

"Beutekunst" als Chance: Perspektiven der deutsch-russischen Verständigung

Burchardi, Kristiane; Kalb, Christof

Veröffentlichungsversion / Published Version
Arbeitspapier / working paper

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Burchardi, K., & Kalb, C. (1998). *"Beutekunst" als Chance: Perspektiven der deutsch-russischen Verständigung*. (Mitteilungen / Osteuropa-Institut München, Historische Abteilung, 38). München: Osteuropa-Institut München. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-63274-3>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Basic Digital Peer Publishing-Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den DiPP-Lizenzen finden Sie hier: <http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

Terms of use:

This document is made available under a Basic Digital Peer Publishing Licence. For more Information see: <http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/service/dppl/>

OSTEUROPA-INSTITUT MÜNCHEN

Mitteilungen

Nr. 38

August 1998

KRISTIANE BURCHARDI / CHRISTOF KALB

„Beutekunst“ als Chance

**Perspektiven der deutsch-russischen
Verständigung**

(Elektronische Fassung)

ISBN 3-921396-32-8

Scheinerstraße 11, D-81679 München, Tel. (089) 99839-442
Fax (089) 9810110, E-Mail Beyer-Thoma@lrz.uni-muenchen.de
Herausgeber: Hermann Beyer-Thoma

Inhalt

1	Einleitung	5
2	Die Geschichte der „Beutekunst“ – eine Übersicht	6
3	Skizze der deutsch-russischen Verhandlungen über die „Beutekunst“	16
4	Ein europäischer Vorschlag zu einem deutsch-russischen Streit	23
5	Literaturverzeichnis	37

1 Einleitung

Am 8. Juni 1998 traf der russische Präsident El'cin mit seiner halben Regierungsmannschaft in Bonn zu deutsch-russischen Konsultationen ein, – und die Frage der „Beutekunst“ stand nicht einmal auf der Tagesordnung. Der Streit um jene Kunst- und Kulturgüter, die die Sowjetunion am Ende des Zweiten Weltkriegs aus Deutschland wegführte und zu deren Rückgabe sich Rußland am Anfang der 90er Jahre vertraglich verpflichtete, hat inzwischen ein Niveau an Komplexität erreicht, das selbst politische Gespräche auf allerhöchster Ebene überfordert. Der Beschluß des russischen Parlaments, der die „Beutekunst“ per Gesetz zu russischem Eigentum erklärte, hat die Rückgabediskussionen in eine Sackgasse geführt. Beide Seiten beharren nun auf miteinander unvereinbaren Positionen. Wie historische, völkerrechtliche und politische Dimensionen des Problems zukunftsgewandt gebündelt werden können, scheint vorderhand unklar.

Die nachfolgende Studie* will in drei Schritten eine Bestandsaufnahme des Problems mit einem konkreten Vorschlag zu dessen Lösung verbinden.

(1) Große Teile der russischen Öffentlichkeit und Politik halten die „Beutekunst“ für eine Entschädigung, die Rußland zusteht. Der Resonanzboden dieser für Deutsche häufig unverständlichen Einstellung liegt in dem Unrecht, das die Nationalsozialisten der russischen Kultur angetan haben. Ein *Überblick über die Geschichte der „Beutekunst“* ruft allerdings auch in Erinnerung, daß Stalin ebenso wie Hitler die Kultur und die Kunst als Fortsetzung des Kriegs mit anderen Mitteln begriffen hat: die Sowjetunion antwortete auf die deutsche Zerstörung und Plünderung der russischen Kultur mit einem militärisch geplanten Kunstraubzug im besiegten Deutschland.

(2) Mit der weltpolitischen Wende am Ende der 80er Jahre eröffneten sich ganz neue Handlungsspielräume: Deutschland und Rußland kamen überein, ihre Beziehungen auf einer Grundlage wechselseitiger Anerkennung neu zu gestalten. Vom Optimismus einer Zeitenwende konnten die *Verhandlungen über die Rückführung der „Beutekunst“* freilich nicht lange profitieren. Nationalistisch motivierte Stimmungen in Rußland blockieren inzwischen die Gespräche; aus der Sackgasse der Verhandlungen führt auch das Beharren der Bundesregierung auf dem Rechtsstandpunkt nicht heraus.

(3) Die „Beutekunst“ ist ein historisches Problem, ein juristisches Problem und ein politisches Problem, – die „Beutekunst“ eröffnet aber auch eine Chance für die deutsch-russische

* Die Bearbeitung des Themas wurde durch ein Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung im Rahmen des „Stiftungskollegs für internationale Aufgaben“ 1996/97 ermöglicht. Erste Ergebnisse der Forschungsarbeit wurden vorgestellt in BURCHARDI/KALB *Unterwegs nach Europa*.

Verständigung, dann nämlich, wenn beide Seiten auf ihre *nationalen* Besitzansprüche verzichten und die „Beutekunst“ als Teil einer gemeinsamen *europäischen* Kultur wahrnehmen. Auf einen solchen Einstellungswechsel zielt die Formulierung eines *europäischen Vorschlags zu einem deutsch-russischen Streit*.

2 Die Geschichte der „Beutekunst“ – eine Übersicht

Als sich die deutschen Truppen am Ende des Zweiten Weltkriegs aus Rußland zurückzogen, waren Teile der russischen Kultur bis auf ihre Fundamente zerstört. Das Čajkovskij-Haus, die Museen von Puškin, Čechov und Rimskij-Korsakov, die vor Leningrad gelegenen Zarenschlösser Peterhof, Pavlovsk, Gatšina und Carskoe Selo, zahlreiche Kirchen und Klöster in Novgorod, Pskov, Kalinin, Smolensk – von diesen und vielen anderen Kristallisationspunkten der russischen Geschichte blieben häufig nur noch Trümmer. Das Entsetzen eines amerikanischen Reporters vor den Trümmern von Peterhof vermittelt eine Vorstellung von der Qualität der Zerstörungen:

„Nun, da der Kampf vorüber ist, liegt das Land still da. Doch es ist nicht die Stille des Friedens, sondern des Todes [...] Backsteinhäuser, Marmorschlösser mit Granittürmen sind dem Erdboden gleich oder zu Schutt und Abfallhalden zusammengeschossen. Nicht einmal die üblichen Schwärme der Wintervögel sind hier. [...] Ich habe in Frankreich nach dem Weltkrieg Vergleichbares weder gesehen noch gehört. Nur die vom Wind bewegten hohen Halme, die aus dem tiefen See ragen, vermitteln ein Gefühl von Leben in der Natur. [...] Ganz Peterhof ist verschwunden. Es ist nicht einmal mehr eine Geisterstadt wie Kiev, Charkov, Poltava, Orel oder Kursk [...], sondern eine mit Trümmern übersäte Wüste, aus der die vielleicht erlesenste und heiterste Kunst, die die Menschheit je geschaffen hat, weggefeht worden ist.“¹

Zwar war es noch gelungen, große Teile der Sammlungen der russischen Museen nach Osten auszulagern (z.B. nach Perm', Novosibirsk, Sverdlovsk, Gor'kij, Novgorod)²; doch was am Ort geblieben war, wurde zum Gegenstand einer maßlosen und doch systematischen Vernichtung. Aus einer militärischen Logik lassen sich die Angriffe auf die russische Kultur (wie auch auf die Kulturen anderer Völker der Sowjetunion) nicht verständlich machen; der Wahnsinn hatte eine andere Methode. Die Zerstörungen und Plünderungen, insbesondere

1 Zit. nach NICHOLAS Der Raub der Europa, S. 267.

2 NICHOLAS Der Raub der Europa, S. 251ff.

in der Ukraine, Weißrußland und Rußland³, waren planvoll auf die Vernichtung fremder Kulturen selbst ausgerichtet⁴: es ging darum, den „slawischen Untermenschen“ samt den Zeugnissen seiner Identität und Geschichte zu eliminieren.

Zerstörung war das eine Ziel der deutschen Operationen, Plünderung war das andere. Der rassistisch begründete Überlegenheitsanspruch der deutschen Kultur ließ Hitler zunächst nicht erwarten, in der Sowjetunion wertvolle Kunstschatze zu finden.⁵ Schon bald aber überzeugte er sich vom Gegenteil und veranlaßte den systematischen Abtransport von Gegenständen der Kunst und Kultur. Seit 1943 beschäftigten sich eine Vielzahl unterschiedlicher und häufig miteinander konkurrierender Institutionen (SS, Gestapo, Finanzministerium, Reichskulturkammer, örtliche Nazi-Parteigruppen und Museen) mit dem Kunstraub. Von besonderer Bedeutung sind der „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“, die von Himmler 1935 gegründete SS-Organisation „Ahnenerbe“, die „Gruppe Kunstschutz“ (Einsatzgebiet nur im Westen) sowie das Sonderkommando Künsberg (im Auftrag des Außenministers von Ribbentrop)⁶. Die geraubten Kunstschatze sollten in einer Sammlung im sogenannten „Führermuseum“ in Linz zusammengeführt werden.⁷ Dies ist auch der Grund, warum sich Hitler das letzte Wort über die Auswahl der Kunstgegenstände vorbehielt (der sogenannte „Führervorbehalt“⁸).

Ob durch Zerstörung oder Plünderung – Nazi-Deutschland machte die Kultur zum Schlachtfeld. Die angebliche Überlegenheit der *deutschen* Kultur sollte die Legitimation für die Vernichtung *fremder* Kulturen abgeben. Der von der Sowjetunion im besiegten Deutschland durchgeführte Kunstraub hatte zwar einen anderen ideologischen Hintergrund; in seiner Durchführung allerdings war er ähnlich konsequent.

Im November 1942 wurde in Moskau eine staatliche Sonderkommission eingerichtet; ihre Aufgabe war die „Registrierung und Untersuchung von Verbrechen und Zerstörungen durch die faschistische deutsche Besatzungsmacht und deren Verbündete, begangen an Bürgern,

3 Dokumentation der Zerstörungen und Plünderungen finden sich bei AKINSHA/KOZLOV *The Spoils of War*, NS-Kunstraub in der Sowjetunion, HARTUNG *Raubzüge in der Sowjetunion*, LEHMANN/KOLASA *Die Trophäenkommissionen*, NICHOLAS *Der Raub der Europa*, PETROPOULOS *Art as Politics*, STERZL *Das Tolstoi Haus*.

4 Zur Kriegführung und Besatzungspolitik der Nationalsozialisten im Osten vgl. die Dokumentensammlung von MÜLLER *Okkupation, Raub, Vernichtung*.

5 Zur Funktion von Kunst und zur Kunstideologie im Dritten Reich vgl. LEHMANN-HAUPT *Art Under A Dictatorship*, PRÖSTLER *Die Ursprünge der nationalsozialistischen Kunsttheorie*, PETROPOULOS *Art as Politics*.

6 Zum Sonderkommando Künsberg vgl. HARTUNG *Raubzüge in der Sowjetunion*.

7 Vgl. JAEGER *Das Führermuseum*, KUBIN *Sonderauftrag Linz*.

8 Vgl. NICHOLAS *Der Raub der Europa*, S. 65.

Kolchosen, öffentlichen Einrichtungen, Staatsbetrieben und Organen der UdSSR“⁹. Die Kommission beauftragte Kunsthistoriker und Museumsfachleute, eine Liste von Kunst- und Kulturgegenständen zusammenzustellen, die sich als Äquivalente verlorener russischer Kunstgegenstände anböten und daher geeignet sein könnten, russische Verluste zu kompensieren. Die von der staatlichen Kommission erarbeitete Liste umfaßte individuell genannte Kunstwerke aus Deutschland, Österreich, Ungarn, Rumänien und Italien. Es gab in der Kommission Stimmen, die auf bestimmte Kulturgüter keinen Anspruch erheben wollten, nämlich auf solche, die als deutsche Nationalkunstwerke gelten konnten. Insbesondere der Kunsthistoriker V. Lazarev warb dafür, deutsche Sammlungen nicht auseinanderzureißen und überhaupt die Anzahl der Abtransporte zu limitieren.

Die Kommission beschäftigte sich lange mit der Frage, auf welcher Basis der Wert eines verlorenen Gemäldes oder zerstörten Bauwerks zu ermitteln sei. Beispielsweise wurde ein Plan vorgelegt, nach dem ein Bild von hohem nationalen Wert wie ein Werk von Repin 1.425.000 amerikanische Dollar kosten sollte.¹⁰ In die Berechnungen gingen materielle Werte (Material, Arbeitsleistung, Zeit zur Wiederbeschaffung) ebenso ein wie die symbolische Bedeutung des Kunstwerks. Weitere Vorschläge legten westeuropäische Marktwerte zugrunde oder auch den Wert eines Kunstwerks in Rußland vor 1917. Berechnungen dieser Art lieferten Außenminister Molotov wichtiges Material in den Verhandlungen mit den Alliierten: Die Sowjetunion ging davon aus, daß die anderen Siegermächte der UdSSR das Recht zu Kompensationshandlungen und also zum Abtransport deutscher Kulturgüter zugestehen würden.

Freilich wurden vielfach Nachweise angeblich russischer Herkunft bemüht, um das zu rechtfertigen, was faktisch ein Kunstraub war. Überhaupt war die Entschädigung für Verluste nur ein Teilmotiv der sowjetischen Kulturpolitik am Ende des Krieges. Die „Kompensation“ bot einen willkommenen Anlaß zu einer ideologisch motivierten Reorganisation der Kultur und ihrer Institutionen insgesamt. An dem Plan, mit den erbeuteten Kunstgegenständen in Moskau ein Trophäenmuseum zu Stalins Ehren¹¹ einzurichten, wird erkennbar: An eine Ergänzung der Bestände jener russischen Museen und Kunsteinrichtungen in der Provinz, die die größten Opfer zu beklagen hatten, war gar nicht gedacht. Im Gegenteil, Stalin selbst

9 Vgl. AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 33; AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, S. 13.

10 Vgl. AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 42; AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, S. 15.

11 Vgl. AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, S. 16f.

befahl die Zerstörung genuin russischer Kulturtraditionen, wie sie sich besonders in Kirchen und Klöstern manifestierten.¹²

Noch während des Krieges, seit 1943, begannen sowjetische Einheiten, Kunstgegenstände aus den besetzten Gebieten abzutransportieren.¹³ Nach dem Ende des Krieges übernahm diese Aufgabe die „Trophäenverwaltung“ bei der Sowjetischen Militäradministration. In der russischen Armee wurden spezielle „Trophäenbrigaden“ gebildet, die aus Kunst- und Museumsexperten in Uniform bestanden. In einer mit militärischer Logik geplanten Operation wurden bis 1952 insgesamt ca. 900.000 deutsche Kunstobjekte in die UdSSR abtransportiert.¹⁴ Das Moskauer Puškin-Museum, wohin ein großer Teil der „Beutekunst“ zunächst verbracht wurde, war schließlich so überfüllt, daß einige Kulturgüter nach Kiev und Leningrad, gelegentlich auch in die Provinzmuseen weitergeleitet werden mußten. Eine „Erfassungskommission“ wurde eingerichtet; aus Mangel an Arbeitskräften konnte sie freilich nur die einfachste Form der Registrierung vornehmen.

Die Rückführung der sowjetischen Kulturgüter nach dem Ende des Krieges wurde von den West-Alliierten einerseits und der Sowjetunion andererseits auf unterschiedliche Weise durchgeführt. Die West-Alliierten erfaßten die Depots, in denen die von den Nationalsozialisten geraubten Gegenstände aufbewahrt wurden, führten sie in *Collecting Points* zusammen und leitete den Rücktransport in die Sowjetunion und andere Herkunftsländer ein.¹⁵ Auf diese Weise gelangten von 1945 bis 1953 mehr als eine halbe Million Kunstobjekte in die Sowjetunion zurück.¹⁶ Die Übergaben durch die *Collecting Points* sind von russischen Offizieren quittiert worden¹⁷ – ein Umstand, den die Russen in den gegenwärtigen Verhandlungen um die „Beutekunst“ häufig ignorieren. Über den Verbleib derjenigen Kunstgegenstände, die sich in sowjetischem Besatzungsgebiet befanden, können amerikanische Dokumente indessen keine Auskunft geben; die Rückführung im Osten nahm die Sowjetunion ohne Absprache mit den West-Alliierten in die eigene Regie. So bleibt in vielen Fällen ungeklärt, welche Kunstgegenstände aus Deutschland zurückgeführt wurden – und ob sie von Deutschland aus

12 Vgl. AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 46/47.

13 Vgl. AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 46ff. Vgl. dazu auch RITTER Die sowjetischen Trophäenkommissionen. Hier findet sich eine Auflistung der Abtransporte aus Deutschland. Ein Organigramm der Trophäenbrigaden sowie die detaillierte Beschreibung ihrer Befehlsstrukturen befindet sich bei AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, S. 23ff.

14 Vgl. LAMBSDORFF Die Rückführung deutscher Kulturgüter, S. 90.

15 Vgl. EICHWEDE/HARTUNG Sowjetische Kulturgutverluste, S. 234.

16 Vgl. KURTZ Nazi Contraband.

17 EICHWEDE/HARTUNG Sowjetische Kulturgutverluste, S. 235. Auch AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 197.

den Weg in die Herkunftsländer (z. B. Ukraine und Weißrußland) oder etwa nach Rußland nahmen.

Die Rückgabe geraubter Kunstschatze nahm aber auch die Richtung von Osten nach Westen. Schon in den 40er Jahren hatte die Sowjetunion vereinzelt Kulturgüter an die Museen der sowjetischen Besatzungszone zurückgegeben. Zu Restitutionen im großen Stil kam es allerdings erst in den 50er Jahren. 1955 wurden die Sammlungen der Dresdner Gemäldegalerie und 1958 (zum 10. Jahrestag der DDR) Bestände aus Berliner Museen und anderen Kultureinrichtungen zurückgegeben. Auch die Gothaer Schloßbibliothek wurde (bis auf 6.000 Bücher) vollständig restituiert.¹⁸

Die Aktionen der 50er Jahre waren jedoch nicht das letzte Kapitel in der bis heute unvollendeten Geschichte der „Beutekunst“.¹⁹ Was die Sowjetunion bis Anfang der 90er Jahre verschwieg: in Geheimdepots bedeutender Museen lagerte weiterhin ein bedeutender Teil der aus Deutschland entführten Kulturgüter.²⁰ Durch Zufall wurde ihre Existenz im Jahre 1991 von den Kunsthistorikern und Journalisten G. Kozlov und K. Akinscha bemerkt. Die Veröffentlichung ihrer Entdeckungen²¹ rief ein internationales Echo hervor und machte die „Beutekunst“ zum ersten Mal zu einem Gegenstand der deutsch-sowjetischen bzw. deutsch-russischen Verhandlungen.

Die deutsche Verhandlungsseite rechnet nach zurückhaltenden Schätzungen insgesamt ca. 200 000 Kunstgegenstände, 2 Millionen Bücher und 3 km Archivmaterialien zur „Beutekunst“.²² Die nachstehende Tabelle listet bedeutende Objekte der „Beutekunst“ auf.²³ Mit der Zusammenstellung ist natürlich kein Anspruch auf Vollständigkeit verbunden; die

18 Von der Rückführung von Kunstwerken nach Deutschland waren Kulturinstitutionen der alten Bundesrepublik ausgenommen. So kommt es, daß der gegenwärtige „Beutekunst“-Streit zumeist um solche Objekte geführt wird, die aus westdeutschen Einrichtungen stammen.

19 Die Sowjetunion erklärte die Rückgabeaktionen zwar offiziell für abgeschlossen; es kam freilich bis in die 80er Jahre hinein zu „stillen Rückführungen“ nach Dresden, Leipzig und Berlin.

20 AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, S. 203. Zur Strategie der Sowjetunion vgl. AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, S. 50/51.

21 Ihre Forschungsergebnisse publizierten Akinšha und Kozlov in einer Reihe von Artikeln in der amerikanischen Zeitschrift ARTnews. Vgl. AKINSCHA/KOZLOV To Return or not to Return.

22 Bei den 200.000 Kunstgegenständen handelt es sich um Objekte, denen besondere Bedeutung beigemessen wird; man geht davon aus, daß über 1 Million Objekte aus ehemals deutschem Besitz in Rußland aufbewahrt werden. Die Schätzungen der Anzahl der vermißten Bücher müssen nach neueren Untersuchungsergebnissen gegenüber früheren Annahmen deutlich nach oben korrigiert werden. Vgl. dazu RITTER Kulturerbe als Beute?, S. 14: Ritter spricht von 4,6 Millionen vermißten Büchern.

23 Die in der Tabelle aufgelisteten Angaben sind außer den Protokollen der Fachgruppensitzungen den folgenden Quellen entnommen: AKINSCHA/KOSLOW Beutekunst, AKINSCHA/KOSLOW/TOUSSAINT Operation Beutekunst, Deutsche Beutebücher, HOCHFIELD Under a Russian Sofa, JENA/LENZ Rußland. Die deutschen Sonderbestände, KOSTENEWITSCH Aus der Eremitage, Der Schatz aus Troia, A Catalogue, LEHMANN/KOLASA Restitution von Bibliotheksgut, RITTER Kulturerbe als Beute?, SAHERWALA Troja – Schliemann – Altertümer, SCHMIDT Die Verluste an deutschem Kulturgut.

Liste soll allerdings einen Eindruck von der sehr heterogenen Qualität der „Beutekunst“ vermitteln, deren öffentliche Wahrnehmung auf einige wenige herausragende Stücke (wie z.B. den „Schatz des Priamos“) fokussiert ist.

Typ des Gegenstands	Beschreibung	Herkunftsort	jetziger Aufbewahrungsort
Gemälde	Werke der europäischen Malerei des 14. bis 19. Jahrhunderts u.a. von L. Cranach d.Ä., Daumier, Goya, Hans von Marées, Willem van Mieris, Renoir, H. Terbruggen, Tintoretto, Louise Elise Vigée-Lebrun	öffentliche Sammlungen: Berlin, Dresden, Gotha, Schwerin, Berlin-Potsdamer Schlösser, Schloßmuseum Gotha	Puškin-Museum
Gemälde	Werke der europäischen Malerei u.a. von G. Bassano, Canaletto, Carpaccio, Cézanne, Corot, Courbet, Delacroix, Degas, van Dyck, van Gogh, Goya, El Greco, Guardi, Holbein, Lucas van Leyden, Liebermann, Manet, Matisse, Menzel, B. Murillo, Rembrandt, Seurat, Tiepolo, Tintoretto, Toulouse-Lautrec	deutsche Privatsammlungen (Koehler, Krebs, Gerstenberg, Siemens, Else von Goldhammer, Quandt)	Ermitage
„Schatz des Priamos“	ca. 2300 v. Chr., u.a. Goldgefäße und andere Gefäße, Schmuckstücke, Plastiken, Keramik, Bronzestücke	Museum für Vor- und Frühgeschichte, Berlin	Puškin-Museum, Eremitage
„Eberswalder Goldschatz“	ca. 900 v. Chr., Funde aus der jüngeren Bronzezeit, 1913 geborgen; acht ineinandergesteckte Goldgefäße und 72 Schmuck- und Gebrauchsgegenstände aus Gold	Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte, Sammlung alteuropäischer Altertümer	Puškin-Museum
Kirchenfenster	Glasmalerei: spätgotischer Zyklus von 99 bleigefäßen Scheiben aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.	Marienkirche Frankfurt/O.	Ermitage

Typ des Gegenstands	Beschreibung	Herkunftsort	jetziger Aufbewahrungsort
Zeichnungen, Graphiken, Gemälde; u.a. die sogenannte Baldin-Sammlung (362 Zeichnungen und Graphiken, 2 Gemälde)	Werke u.a. von Bernini, Caravaggio, Carracci, Corinth, Corot, Daurier, Delacroix, Dürer, Friedrich, Goya, Huber, Liebermann, Marées, Menzel, Parmigianino, Pontorno, Poussin, Rembrandt, Rubens, Tiepolo, van Dyck, van Gogh, Veronese, Watteau	Bremer Kunsthalle	Puškin-Museum, Eremitage
Zeichnungen, Gouachen, Ölbilder und Graphiken	101 Werke u.a. von Delacroix, Dürer, Hans Baldung Grien, Jordans, Manet, Rubens, Toulouse-Lautrec, Veronese	Bremer Kunsthalle	Deutsche Botschaft Moskau
Graphiken und Zeichnungen	u.a. Werke von Dürer und Menzel	Kupferstichkabinett Dresden (Sammlung von August dem Starken)	russischer Privatbesitz bzw. unbekannt
ostasiatische Kunstgegenstände	5.200 Objekte (ca. 90% einer Sammlung ostasiatischer Kunst): chin. Seidenmalerei, chin. und jap. Malerei, frühe chin. Bronzen, Skulpturen, Lack- und Jadearbeiten, Nô-Kostüme	Berliner Museum für Ostasiatische Kunst	Eremitage
Objekte aus dem Schloß Sanssouci	Pläne, Graphiken, Bücher, Gemälde (O. Achenbach)	Stiftung Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg	Architektur-Museum Moskau
Silberobjekte	Silbergerät aus dem 17. und 18. Jh.	deutsche Schloßmuseen, darunter Berlin, Dresden-Moritzburg	unbekannt
Rüstkammer der Wartburg	16. Jh., insgesamt 850 Einzelstücke, u.a. Harnisch des Herzogs Johann Friedrich II. von Sachsen-Gotha, ein Werk von Kunz Lochner in Nürnberg um 1550	Stiftungseigentum	Historisches Museum, Moskau (?)
Plastiken	107 Bronzeplastiken des Mittelalters	Bremer Sammlung Jantzen (Privatbesitz)	unbekannt

Typ des Gegenstands	Beschreibung	Herkunftsort	jetziger Aufbewahrungsort
Objekte aus dem Hause Wettin	Taufbecken von 1613 aus Dresden, sächsische Hofsilberkammer, barockes Tafelsilber, graphische Sammlung (ca. 80.000 Blätter), Kupferstichkabinett des sächs. Königs Friedrich August II. (darunter C.D. Friedrich)	Haus Wettin (Privatsitz)	unbekannt
wertvolle Bibliotheksbestände (ca. 1,5 Millionen Bände)	mittelalterliche Handschriften, Drucke der Gutenberg-Zeit; ca. 1 Mio. Einheiten von kulturgeschichtlicher Bedeutung (Inkunabeln, Postinkunabeln, 720 Palaeographen, ca. 33 Bücher aus dem 16. Jh., ca. 500 Bücher aus dem 18. Jh., Bibliothek der sächsischen Kurfürsten, 16. Jh., 2 Gutenberg-Bibeln); 6.000 Bände der Gothaer Bibliothek, darunter eine Pergament Luther-Bibel von 1541	Berliner Staatsbibliothek, Deutsches Buch- und Schriftmuseum in Leipzig, Sächsische Landesbibliothek Dresden, Bremer Staats- und Universitätsbibliothek, Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Gotha, Dresdner Sammlung Victor von Klemperer (jüdisches Eigentum, von NS beschlagnahmt), historische Privatbibliotheken	überwiegend Russische Staatsbibliothek, Historische Bibliothek Moskau, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, Nationalbibliothek St. Petersburg
Archive	a) Akten staatlicher und kommunaler Provenienzstellen (Reichsministerium des Innern, Reichssicherheitshauptamt, Waffen-SS, Polizei in Auschwitz, Akten verschiedener juristischer Behörden). b) von den Nazis beschlagnahmte Papiere von Juden, Freimaurern, Kirchen, Emigranten u.a.	staatliche Archive von Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz; Kommunalarchive; Kirchenarchive; Privatarchive (Firmen, Guts-, Familienarchive); Archive wissenschaftlicher Einrichtungen	verschiedene Bibliotheken und Archive, überwiegend in Moskau und St. Petersburg
wissenschaftliche Dokumentationen, Arbeitsmaterialien	Informationsmaterial zu den in den 50er Jahren zurückgekehrten Kunstobjekten	Berliner Museen, Dresdner Gemäldegalerie	unbekannt

Während der zwischen Deutschland und Rußland anhängige Streit um die „Beutekunst“ noch weit von einer Beilegung entfernt ist, sind die Gespräche Deutschlands über die Rückführung von kriegsbedingt verlagerten Kulturgütern mit der Ukraine²⁴, Georgien²⁵ und erst kürzlich, im Mai 1998, mit Armenien²⁶ erfolgreich verlaufen. Auch von privater Seite wurden Kunstwerke zurückgegeben; das wohl bekannteste Beispiel sind die 101 Drucke und Zeichnungen, die noch heute (mangels Ausfuhrgenehmigung!) in der deutschen Botschaft in Moskau lagern.²⁷ Doch auch auf anderen Wegen gelangen Kunstwerke aus deutschem Besitz an ihren Herkunftsort zurück. Beispielsweise hat die Dresdner Gemäldegalerie im September 1997 vier Gemälde aus ihren eigenen früheren Beständen angekauft; die Gemälde waren unter ungeklärten Umständen auf den Kunstmarkt gelangt. Die Bremer Kunsthalle war mit einem Gerichtsverfahren in den USA erfolgreich: Bremen machte Eigentumsrechte an drei Zeichnungen geltend, die auf dem amerikanischen Kunstmarkt aufgetaucht waren.²⁸ Derzeit läuft ein weiteres Verfahren in New York, bei dem es um Zeichnungen der Bremer Kunsthalle geht. In vielen Fällen läßt sich nachweisen, daß ehemals in deutschem Besitz befindliche Kunstwerke, die heute auf dem Kunstmarkt angeboten werden, zuvor in Rußland bzw. in einem anderen Land der ehemaligen Sowjetunion aufgetaucht sind.

Noch immer ist der Verbleib vieler Kulturgegenstände, die während des Krieges oder nach dessen Abschluß verlagert wurden, unbekannt. Doch seit Beginn der neunziger Jahre kehrt die „Beutekunst“ allmählich in die Öffentlichkeit zurück. Das Problem des Kunstraubs wird in gesamteuropäischer Perspektive²⁹ wissenschaftlich erforscht³⁰, auf internationalen Tagungen diskutiert³¹ und in Artikeln, Monographien und Zeitschriften³² behandelt. Der Initiative von

24 Vgl. Spoils of War 1 (1995), S. 42/43; Spoils of War 3 (1996), S. 63.

25 Vgl. Spoils of War 3 (1996), S. 53–58. Georgien führte im Jahr 1996 ca. 100.000 Bücher nach Deutschland zurück.

26 Armenien gab große Bibliotheksbestände an Deutschland zurück.

27 HOCHFIELD Under a Russian Sofa.

28 Vgl. Spoils of War 1 (1995), S. 40/41 sowie die zahlreichen Presseberichte.

29 Einen gesamteuropäischen Überblick über die „Beutekunst“-Problematik geben HANIMANN/HOLM/LUDWIG u.a. Die große Kunstentführung.

30 Die „Koordinierungsstelle der Länder“, zunächst in Bremen, seit 1997 in Magdeburg angesiedelt, dokumentiert und recherchiert deutsche Kulturgüterverluste in Rußland und anderen Ländern. Die Einrichtung vertritt die Interessen der Bundesländer in den Verhandlungen und setzt durchaus eigene, nicht immer mit der Bundesregierung übereinstimmende Akzente (vgl. LEMMERMEIER Die Koordinierungsstelle). Die Koordinierungsstelle arbeitet eng mit der „Dokumentationsstelle des Bundesministeriums des Innern“ in Berlin zusammen. Seit 1992 erforscht die „Arbeitsgruppe sowjetische Kulturgüter“ unter der Leitung von Professor Wolfgang Eichwede an der Forschungsstelle Osteuropa der Universität Bremen die *sowjetischen* Kulturgüterverluste. Die Sowjetunion bzw. ihre Nachfolgerstaaten haben die eigenen Verluste bisher nicht systematisch erforscht; es verwundert daher um so mehr, daß das russische bzw. ukrainische Interesse an den Bremer Forschungsergebnissen sehr begrenzt ist.

31 Im November 1991 fand in Bremen ein internationales Seminar statt (vgl. OPPER/LEMMERMEIER Cultural Treasures). Die unterschiedlichen Standpunkte der Deutschen und Russen wurden sodann auf dem

einzelnen russischen Politikern und Museumsfachleuten ist es zu verdanken, daß lange verloren geglaubte Kunstwerke in Ausstellungen präsentiert werden konnten:

- Im Jahr 1992/93 wurde die sog. „Baldin-Sammlung“ (Zeichnungen aus der Kunsthalle Bremen) in St. Petersburg (Ermitage) und Moskau (Museum für angewandte Kunst und Volkskunst) gezeigt.
- Das Puškin-Museum präsentierte im Februar 1995 63 Hauptwerke der europäischen Malerei des 14. bis 19. Jahrhunderts. Die Ausstellung fand im Zusammenhang mit der 50-Jahr-Feier des Sieges über das nationalsozialistische Deutschland statt und trug den provozierenden Titel „Zweimal gerettet“ – gerettet vor den Nazis im Krieg, gerettet aber auch durch umfangreiche Restaurierungsarbeiten in den fünfziger Jahren. In derselben Ausstellung wurden außerdem Sammlungen präsentiert, die die Deutschen ungarischen Juden „abgekauft“ hatten. Diese Hintergründe blieben in der Ausstellung unerwähnt; ein Katalog mit aufklärenden Hinweisen ist nicht erschienen.
- Die Ermitage stellte im März 1995 Gemälde aus deutschen Privatsammlungen aus. Zu dieser Ausstellung gab es erstmals einen Katalog, der die Geschichte der Kunstwerke ausführlich rekonstruiert und sogar die deutschen Sammler nennt, in deren Besitz die Kunstwerke vormals waren. Die Kunstwerke sind mit dem Ende der Ausstellung in die ständig gezeigten Bestände der Ermitage übergegangen.
- Im Herbst 1995 zeigte das Puškin-Museum 307 Zeichnungen aus der niederländischen Sammlung Koenigs: „Fünf Jahrhunderte europäischer Zeichnungen“.³³
- Die wohl umstrittenste Ausstellung der „Beutekunst“ ist die Präsentation des Schliemann-Goldes im Moskauer Puškin-Museum seit April 1996. Zu der Ausstellung ist ein Katalog

Symposium in New York deutlich, das vom 19.21.1.1995 vom „Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts“ durchgeführt wurde (vgl. LAMBSDORFF Die Rückführung deutscher Kulturgüter, S. 110 ff.; *Spoils of War* 0 (1995), S. 8/9; *Spoils of War* 3 (1996), S. 27–29; SIMPSON *The Spoils of War*). 1996 fanden internationale Konferenzen in Kiev und Brüssel statt. 1997 wurde das Problem der „Beutekunst“ in europäischer Perspektive in Genf sowie in Minsk diskutiert (vgl. *Spoils of War* 2 (1996), S. 54; *Spoils of War* 3 (1996), S. 33/34; *Spoils of War* 4 (1997), S. 56/57, 58/59).

32 Vgl. besonders die Zeitschrift *Spoils of War*, die regelmäßig die aktuellen Entwicklungen auf dem Gebiet der Restitution von im Krieg verlagerten Kulturgütern dokumentiert.

33 Die unterschiedlichen Ansprüche auf die Sammlung Koenigs vermitteln einen Eindruck von den Schwierigkeiten, mit denen das Problem der „Beutekunst“ behaftet ist. Die Werke waren von den Deutschen unter den Bedingungen des Besatzungsrechts von einem Rotterdamer Museum „erworben“ worden. Der Katalog der russischen Ausstellung vertritt pikanterweise die Auffassung, Deutschland habe die Sammlung damals rechtmäßig erworben. Weil Rußland inzwischen Beutestücke aus ehemals *deutschem* Besitz zu russischem Eigentum erklärt hat, läßt sich nur mit einem solchen Kunstgriff der russische Anspruch auf die Sammlung Koenigs begründen. Inzwischen hat Deutschland den vormals erhobenen Anspruch auf die Sammlung Koenigs aufgeben; die Sammlung ist daher nicht mehr Gegenstand der deutsch-russischen Verhandlungen.

in vier Sprachen erschienen. Verschiedene Begleitumstände machen diese Ausstellung zu einem Politikum. Die Präsentation eines der bekanntesten Stücke der „Beutekunst“ weckte ein großes öffentliches Interesse, das die Russen auch geschickt zu vermarkten wissen – ohne freilich den deutschen Ansprüchen in irgendeiner Weise Rechnung zu tragen. Eine Kooperation mit dem Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte (aus dessen Beständen das Schliemann-Gold stammt) lehnte Irina Antonova, die Direktorin des Puškin-Museums, ab. Der Direktor des Berliner Museums erhielt keine Möglichkeit, den deutschen Standpunkt im Katalog der Ausstellung zu vertreten. Die Präsentation des Schliemann-Goldes überdeckte zudem die auf Verständigung abzielende Ausstellung *Moskau – Berlin / Berlin – Moskau. 1900–1950*, die 1996/97 zeitgleich im Puškin-Museum gezeigt worden war.

- Von Dezember 1996 bis März 1997 schließlich präsentierte die Eremitage eine Ausstellung mit dem Titel „Meisterwerke europäischer Zeichnungen aus deutschen Privatsammlungen“.³⁴

3 Skizze der deutsch-russischen Verhandlungen über die „Beutekunst“

Anfang der 90er Jahre schien die Gelegenheit günstig, das Problem der „Beutekunst“ einer raschen Lösung zuzuführen. Der Vertrag über Gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit vom 9. November 1990 (damals noch von der Sowjetunion und Deutschland unterzeichnet) steckte das Terrain ab, auf dem sich Deutsche und Russen rasch hätten verständigen können. Im Artikel 16 des Nachbarschaftsvertrags wird vereinbart: „Die Bundesrepublik Deutschland und die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken werden sich für die Erhaltung der in ihrem Gebiet befindlichen Kulturgüter der anderen Seite einsetzen. Sie stimmen darin überein, daß verschollene oder unrechtmäßig verbrachte Kunstschatze, die sich auf ihrem Territorium befinden, an den Eigentümer oder seinen Rechtsnachfolger zurückgegeben werden.“ Im Abkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Regierung der Russischen Föderation über kulturelle Zusammenarbeit vom 16. Dezember 1992 wurde die wechselseitige Verpflichtung bestätigt: „Die Vertragsparteien stimmen darin überein, daß verschollene oder unrechtmäßig verbrachte Kulturgüter, die sich in ihrem Hoheitsgebiet befinden, an den Eigentümer oder seinen Rechtsnachfolger zurückgegeben werden.“ (Artikel 15).

34 Neben diesen großen, populären Ausstellungen mit Objekten der „Beutekunst“ hat es weitere, kleinere Präsentationen gegeben, beispielsweise die Ausstellung deutscher „Beutebücher“ aus dem 16. und 17. Jahrhundert in der Moskauer Bibliothek für ausländische Literatur (vgl. Deutsche Beutebücher).

Im Jahr 1993 nahmen Deutschland und Rußland Rückführungsverhandlungen auf. Zu Beginn der offiziellen Gespräche zeigten sich beiden Seiten optimistisch, zu einer einvernehmlichen Lösung zu gelangen. Die ersten, vorbereitenden Treffen deutscher und russischer Experten gingen auf die Initiative des Sowjetischen Kulturfonds zurück. Mit dem „Dresdner Protokoll“ von Februar 1993 wurde schließlich offiziell vereinbart, eine „Gemischte Regierungskommission“ sowie vier Fachgruppen (zuständig für Museen und Sammlungen, Archive, Bibliotheken, Rechtsfragen) einzurichten. Hier sollten die einzelnen Positionen unter Experten besprochen und Verlustlisten ausgetauscht werden. Die deutsche Seite war in der Regierungskommission durch Vertreter der Bundes und der Länder sowie durch die vier deutschen Co-Vorsitzenden der Fachgruppen vertreten.

Die gemeinsamen Bemühungen, die historischen Hintergründe der Kunstraubzüge aufzuklären und die Verluste auf beiden Seiten zu dokumentieren, hatten von Anfang an gegen ideologisch motivierten Widerstand anzukämpfen. Irina Antonova etwa, Direktorin des Moskauer Puškin-Museums und Co-Vorsitzende der Fachgruppe Museen/Sammlungen, war an einer Verständigung nicht wirklich interessiert: Mit falschen Angaben über russische Depots hat sie die Atmosphäre der Kooperation kalkuliert beschädigt. Ihr Vorschlag, Deutschland möge russische Kunst auf dem internationalen Markt ankaufen und gegen deutsche Kunst in Rußland eintauschen, war wenig geeignet, Sympathie bei den deutschen Verhandlungspartnern zu wecken.

Die Verhandlungsverläufe waren in den einzelnen Gesprächsrunden freilich recht unterschiedlich. Besonders produktiv waren die Tagungen der Fachgruppe Bibliotheken: Hier konnten sich Deutsche und Russen sogar einvernehmlich auf Lösungsvorschläge verständigen.³⁵ Die deutschen Verhandlungsführer waren erkennbar bemüht, Informationen mit ihren russischen Partnern auszutauschen und sogar in die russische Öffentlichkeit zu tragen.³⁶ Bis auf einen kleinen Rest konnte der Verbleib der „Beutekunst“-Bestände aus dem Bereich Bibliotheken geklärt werden. Auf eine vollständige Registrierung wollte die Fachgruppe zunächst verzichten, um so schnell als möglich für eine sachgemäße Lagerung der Bücher zu sorgen. Die Buchbestände wurden eingeteilt in solche, die nach Deutschland zurückkehren, solche, die in Rußland verbleiben, und solche, die nach der Erstellung von Kopien beiden Ländern zur Verfügung stehen sollten. Zwar war die deutsch-russische Kooperation auch in der Fachgruppe

35 Die im folgenden angeführten Informationen entstammen einem Interview, das die Autoren mit K. Lehmann, dem Co-Vorsitzenden der Fachgruppe Bibliotheken, am 11.7.1997 führten, sowie aus den Sitzungsprotokollen (unveröffentlicht).

36 Zu diesem Zweck wandte sich Lehmann direkt an den Kulturausschuß der Duma. Die Information der russischen Öffentlichkeit durch Fernsehauftritte ist aus finanziellen Gründen gescheitert.

Bibliotheken nicht von Verstimmungen frei³⁷; insgesamt vermitteln die Protokolle der Bibliotheksgruppe allerdings den Eindruck einer guten Arbeitsatmosphäre, in der Pilotprojekte zwischen einzelnen Bibliotheken abgesprochen³⁸ und Perspektiven der zukünftigen Zusammenarbeit im Bibliotheksbereich entworfen werden konnten.³⁹

Die im Vergleich mit anderen Fachgruppen positiven Ergebnisse der Bibliothekskommission haben zum einen mit dem Verhandlungsgegenstand zu tun: Es ist leichter über größtenteils reproduzierbare Buchbestände zu verhandeln als über einmalige Gemälde. Hinzu kommt, daß die Besitzverhältnisse im Bibliotheksbereich viel übersichtlicher sind als im Bereich der Kunst. Gleichwohl sind die Fortschritte der Fachgruppe Bibliotheken auch auf das Entgegenkommen der deutschen Verhandlungsseite zurückzuführen. Deutschland bot technische und finanzielle Hilfe an und war bemüht, durch gemeinsame Projekte (wie Ausstellungen, Buchspenden- oder Stipendienprogramme, Gründung eines Kulturfonds) eine Atmosphäre des Vertrauens zu schaffen.

Die zunächst erfolgreich angelaufenen Gespräche in der Gemischten Regierungskommission und den einzelnen Fachgruppen kamen alsbald ins Stocken; seit einiger Zeit tagen die gemeinsamen Kommissionen überhaupt nicht mehr. Der Grund dafür ist nicht in den sachlichen Problemen zu suchen, die die einzelnen Gesprächsrunden zu bewältigen haben; er liegt in einer veränderten innenpolitischen Situation in Rußland begründet. Das durch ökonomische, politische und soziale Krisen erschütterte Land sucht sich durch die Herstellung eines nationalistischen Wertehorizonts zu stabilisieren; in diesem Kontext gewinnt die „Beutekunst“ eine Bedeutung für die Neubewertung der russischen Geschichte und für das nationale Selbstverständnis.

Juristisch wird der Streit um die „Beutekunst“ über die Frage ausgetragen, ob die kriegsbedingte Verlagerung von Kunst- und Kulturgütern *rechtmäßig* gewesen sei.⁴⁰ Nur *unrechtmäßig* verbrachte Kunstschatze nämlich erklären der Nachbarschaftsvertrag und das deutsch-russische Kulturabkommen für restitutionspflichtig.

Um die Behauptung der Unrechtmäßigkeit des sowjetischen Kunstraubs am Ende des Zweiten Weltkriegs zu stützen, beruft sich die Bundesregierung auf die Haager Landkriegsordnung

37 Verstimmungen rührten zum Beispiel daher, daß es trotz einer deutschen „Gegenleistung“ nicht zu der vereinbarten Rückführung der Gothaer Bibliothek gekommen ist (vgl. AKINSHA/KOZLOV *To Return or not to Return*, S. 156) oder die deutsche Seite nicht an einer Ausstellung deutscher historischer Bücher aus dem Bestand der Russischen Staatsbibliothek beteiligt wurde.

38 Vgl. die Beiträge von E. Geneva und K.-D. Lehmann in „*Spoils of War*“ 3 (1996).

39 Vgl. LEHMANN/KOLASA *Restitution von Bibliotheksgut*.

40 Zu einer juristischen Diskussion der „Beutekunst“-Frage vgl. FIEDLER *Internationaler Kulturgüterschutz*, FIEDLER *Kulturgüter als Kriegsbeute?*

(HLKO) vom 18. Oktober 1907. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bringt die HLKO eine Entwicklung zum Abschluß, die darauf zielt, das Beuterecht des Kriegssiegers zu beschränken. Durch die Jahrhunderte gehörte es zum Recht des Siegers, sich Kultur- und Kunstgegenstände des Besiegten anzueignen, sogar die kulturelle Identität des Gegners auszulöschen. Die HLKO schob nun dieser Willkür einen Riegel vor: Artikel 22 bestreitet ein „unbeschränktes Recht [der Kriegführenden] in der Wahl der Mittel zur Schädigung des Feindes“; Artikel 47 untersagt die Plünderung; Artikel 56 bezieht sich auf die „der Kunst und der Wissenschaft gewidmeten Anstalten“ und fordert: „Jede Beschlagnahme, jede absichtliche Zerstörung oder Beschädigung von derartigen Anlagen, von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist untersagt und soll geahndet werden.“ Es war insbesondere die russische Kommission, bzw. der Jurist und Diplomat Frederic de Martens, der auf die Aufnahme dieses letzten Artikels in den Vertrag drängte. Die zaristische Regierung unterschrieb die HLKO im Jahr 1907.

Für die Bundesregierung stellt die HLKO die völkerrechtliche Grundlage der Restitutionsforderungen dar. Und sie beruft sich damit auf genau jenes Recht, das auch die Alliierten in den Nürnberger Prozessen zur Geltung bringen wollten. Die russische Auslegung der Verträge dagegen hat im Ergebnis zu jenem Gesetz geführt, das die „Beutekunst“ zu russischem Eigentum erklärt.⁴¹ Das russische Parlament glaubte sich durch ein juristisches Gutachten aus dem Jahre 1994 legitimiert, das von drei Professoren der Akademie der Wissenschaften verfaßt, von der Akademie selbst freilich nie offiziell bestätigt worden war.⁴² Dem Gutachten zufolge ist Rußland durch die bilateralen Verträge mit Deutschland nur zur Rückgabe „unrechtmäßig verbrachter“ Kulturgüter verpflichtet. Die nach dem Krieg aus Deutschland verbrachten Kulturgüter befänden sich aber rechtmäßig in Rußland und könnten daher als russisches Eigentum gelten.

Vertreter dieser Auffassung müssen natürlich bemüht sein, den Bezug auf die Haager Landkriegsordnung zu vermeiden und statt dessen solche Verträge und juristische Instanzen heranzuziehen, die die Wegnahme von Kulturgütern am Ende des Krieges hätten legitimieren können. In diesem Sinne beruft sich die russische Seite auf (bislang nicht wissenschaftlich gesicherte) Beschlüsse des Alliierten Kontrollrats; auf (freilich nicht mit Deutschland abgeschlossene) Friedensverträge nach dem Zweiten Weltkrieg, deren Bestimmungen auf Deutschland anwendbar seien, oder auf die bedingungslose Kapitulation Deutschlands vom 7./8. Mai 1945. Das Defizit dieser durchsichtigen Legitimationsanstrengungen ist es, daß

41 Vgl. dazu ausführlich *Spoils of War* 4 (1997). Hier findet sich der vom russischen Parlament verabschiedete Gesetzestext in englischer Übersetzung zusammen mit mehreren Kommentaren.

42 Vgl. Gutachten.

der Bezug auf völkerrechtliche Standards preisgegeben wird. Derselbe Makel haftet auch dem russischen Gesetz an, das die „Beutekunst“ zu russischem Eigentum erklärt: Das Gesetz ignoriert den sogar in der russischen Verfassung festgeschriebenen Primat des Völkerrechts vor den Bestimmungen des nationalen Rechts.

An der Gewichtung von nationalem russischen Recht und internationalem Recht entzündet sich übrigens (vordergründig) auch der Streit zwischen dem Präsidenten sowie der von ihm ernannten Regierung und dem Parlament. Im April 1994 hatte die Duma, die erste Kammer des russischen Parlaments, erstmals gegen die vertraglich vereinbarte Rückführung deutscher Kulturgüter gestimmt. Im März 1995 verabschiedete sie den Entwurf eines Gesetzes, welches das Beutegut zu russischem Nationaleigentum machen sollte.⁴³ Das Gesetz wurde am 5.7.1996 von der Duma gegen den heftigen Protest von El'cins Regierung verabschiedet. Überraschenderweise lehnte der Föderationsrat, die zweite Kammer des russischen Parlaments, das von der Duma vorgelegte Gesetz zunächst mit 62 gegen 44 Stimmen ab; im März 1997 freilich revidierte der Föderationsrat seine Meinung und bestätigte das Gesetz. Präsident El'cin verweigerte seine Unterschrift unter die Gesetzesvorlagen des Parlaments; im April 1998 allerdings wurde er von dem (durch das Parlament angerufenen) Verfassungsgericht zur Bestätigung des strittigen Textes gezwungen. El'cin hat sich nun seinerseits an das Verfassungsgericht gewandt, um die Übereinstimmung des Gesetzes mit der russischen Verfassung überprüfen zu lassen. Die Entscheidung steht noch aus.

Die Bundesregierung insistiert auf der vertraglich vereinbarten Verpflichtung Rußlands, ehemals in deutschem Besitz befindliche Kunst- und Kulturobjekte zu restituieren. Die Glaubwürdigkeit Rußlands als internationaler Partner wird an der Art gemessen, wie die russische Regierung ihren Verpflichtungen nachkommt. Die russische Position wird, anders als die deutsche, jedoch weniger von juristischen als von moralischen bzw. historischen Argumenten bestimmt. Der Schaden, den Kunstraub und Zerstörung der Nationalsozialisten der russischen Kultur zugefügt haben, bildet in der russischen Einstellung den moralischen Bezugspunkt der Forderung, die Rückgabe der „Beutekunst“ an Deutschland müsse von massiven Gegenleistungen begleitet sein.

Die unvereinbaren Positionen sind allerdings nicht nur das Ergebnis einer unterschiedlichen Bewertung derselben Tatsachen: Rußland blendet willkürlich den historischen Tatsachenhintergrund des „Beutekunst“-Problems dann aus, wenn er russische Ansprüche gerade nicht zu

43 Zwar sind alle Beschlüsse der Duma mit überwältigender Mehrheit zustande gekommen, doch zeigen die Aufzeichnungen der Debatten (publiziert im Bulletin der Staatlichen Duma), daß es auch Volksvertreter gibt, die eine Rückgabe an Deutschland befürworten.

belegen vermag. Einem derartigen selektiven Umgang mit historischen Fakten entspringt beispielsweise die Behauptung, die deutschen Forderungen seien einseitig, insofern sie nur Rußland die Restitution von im Krieg verlagerten Kulturgütern zumuteten. Hartnäckig wird ignoriert, daß die von Deutschen geraubten Gegenstände von den Alliierten unmittelbar nach dem Krieg zurückgeführt wurden⁴⁴ und daß also die von Rußland erwartete Restitution nur den zweite Teil eines zusammengehörigen, wenngleich zeitlich verschobenen Kulturgüter-austauschs bildet.⁴⁵

Diese (vorsichtig ausgedrückt) Unstimmigkeiten in der offiziellen russischen Position können nur mit Blick auf die innenpolitische Situation verständlich werden. Rußland durchläuft eine Identitätskrise, die gegenwärtig alle Bereiche der Gesellschaft erfaßt. In einer Situation der Desorientierung sollen nun nationale Werte die Orientierung des Handelns vorgeben. Auch die Frage der „Beutekunst“ gerät in den Sog einer nationalistischen Politik, die die geraubten Kulturgüter umstandslos als Kompensation verrechnet und dem russischen Volk als Eigentum zuerkennt. Das Interesse an der Geschichte der „Beutekunst“ oder auch nur an der materiellen Sicherung ihres Bestandes geht in dieser neuerlichen Indienststellung der Kultur für fragwürdige politische Zwecke verloren.

Die nationalistische Wende im Umgang mit der „Beutekunst“-Frage läßt sich auch an der veröffentlichten Meinung ablesen. Russische Zeitungen beschäftigen sich regelmäßig mit diesem Thema. Noch zu Beginn der 90er Jahre plädierten eine Vielzahl von Artikeln (so z.B. in den *Izvestija*) für die Öffnung der Depots und die Rückgabe der Kunst; seit Mitte der 90er Jahre wird das „Kompensations“-Argument offensiv vertreten. Inzwischen prägen die nationalistischen Stimmen das Bild, das Rußland dem Westen bietet. Irina Antonova, die einflußreiche Direktorin des Moskauer Puškin-Museums, beharrt auf dem „Recht“ Rußlands auf die Kulturgüter; andererseits erklärt sie die „Beutekunst“ zum Weltkulturerbe – und zieht daraus den Schluß, als gemeinsames Eigentum der Menschheit könne die Kunst auch in Moskau verbleiben.⁴⁶ Für Aleksander Sevast'janov, ein Mitglied der Assoziation von Bibliotheken,

44 EICHWEDE/HARTUNG Sowjetische Kulturgutverluste.

45 In der Gemeinsamen Regierungskommission hat Rußland ca. 40.000 vermißte Kulturobjekte zum Gegenstand der Verhandlungen gemacht. Die deutsche Seite nimmt an, daß die allermeisten dieser Objekte entweder in Kriegshandlungen zerstört oder durch die Alliierten zurückgegeben wurden. Es gibt allerdings Gründe dafür, sich zu fragen, ob wirklich alle erhaltenen russischen Kulturgüter restituiert worden sind. In der Tat ist es auffällig, daß gerade besonders wertvolle Werke auf den amerikanischen Listen der Alliierten-Rückgaben an die UdSSR fehlen (vgl. EICHWEDE/HARTUNG Sowjetische Kulturgutverluste, S. 237). Daß kürzlich Objekte aus dem zerstört geglaubten Bernsteinzimmer in Deutschland aufgetaucht sind (und andere Objekte aus ehemals russischem oder deutschem Besitz die Öffentlichkeit des Kunstmarkts erreichen), bietet der russischen Seite natürlich Ansatzpunkte für ihre Verhandlungsstrategie.

46 Vgl. ANTONOVA *My nekomu nečego ne dolžny*.

Museen und Archiven, wäre eine Restitution der „Beutekunst“ gleichbedeutend mit einem „dritten Raub“, den Rußland nach den Raubzügen der Bol'seviki und der Nationalsozialisten nun durch die Deutschen erleide.⁴⁷ Zum rechten Lager sind auch zahlreiche weitere Intellektuelle zu zählen, die sich – mit Erfolg – gegen die Rückgabe der Gothaer Bibliothek gewandt hatten.⁴⁸ Eine 1997 von der Zeitung *Moskovskij Komsomolec* durchgeführte Umfrage bestätigt den nationalistischen Trend: 80% der Befragten sprachen sich gegen eine Rückführung der „Beutekunst“ nach Deutschland aus, nur 16% befürworteten die Restitution.⁴⁹

Freilich werden in Rußland auch moderatere Positionen vertreten. Der Kunsthistoriker Aleksej Rastorguev hatte sich als erster für eine liberale Lösung des „Beutekunst“-Problems eingesetzt – auch wenn er deutsche Gegenleistungen erwartete. Verschiedene Intellektuelle sprachen sich für die Öffnung der Depots und die Rückgabe der Kunstwerke an Deutschland aus.⁵⁰ Michail Piotrovskij, der Direktor der Eremitage in St. Petersburg, befürwortete (ohne Erfolg) die Rückgabe von Gemälden aus der privaten Sammlung Gerstenberg.⁵¹ Mark Boguslavskij wurde von seinen Aufgaben als Co-Vorsitzender der Fachgruppe Recht im Rahmen der „Beutekunst“-Verhandlungen entbunden: Er wollte sich dem Gutachten seiner Kollegen von der Akademie der Wissenschaften nicht anschließen und bestand auf dem Primat des Völkerrechts vor der nationalen Gesetzgebung Rußlands.⁵² Diese Überlegung motivierte Boguslavskij dazu, für eine Rückgabe jener Objekte zu plädieren, die durch völkerrechtswidrige Plünderungen nach Rußland gelangt waren.

Nimmt man die in der kulturpolitischen Öffentlichkeit Deutschlands vertretenen Positionen zur Kenntnis, so lassen sich zwei Typen von Reaktionen auf den nationalistischen Trend in Rußland feststellen: Während verschiedene Politiker und Kulturfachleute eine noch kompromißlosere Position als die Bundesregierung vertreten, mehren sich andererseits die Stimmen, die dafür plädieren, andere als nur juristische Überlegungen in die Verhandlungen mit Rußland einzubeziehen und mit Entgegenkommen und Verständnis auf russische Anliegen zu reagieren. Werner Schmidt, der ehemalige Direktor der Dresdner Gemäldegalerie und Co-Vorsitzender der Fachgruppe Museen/Sammlungen, gehört zu den *Hardlinern*, die bei der Bundesregierung Gehör finden. Schmidt fordert die bedingungslose Rückgabe der „Beutekunst“.⁵³ Für jene

47 Vgl. SEVAST'JANOV Bol'se, čem trofei.

48 Vgl. den Brief von 92 Intellektuellen und Wissenschaftlern in der *Pravda* (IVANOV/KUDRJAVCEV/LAZAREV u.a. Delo ostalos' za plombirovannym vagonom, S. 1). Vgl. ANTIPOVA/KUDRJAVCEV u.a. Tišajšij bunt, S. 14/15.

49 Vgl. VOLKOVA Komu rešat'.

50 Vgl. JAMŠČIKOV/LIČAČOV/RASTORGUEV u.a. Kunstschatze als geheime Verschlusssache.

51 Vgl. DECKER A worldwide treasure hunt, S. 130.

52 Vgl. BOGUSLAVSKIJ u.a. Gotskaja biblioteka, BOGUSLAVSKIJ S točki zrenija prava.

53 Vgl. SCHMIDT Die Verluste an deutschem Kulturgut.

russischen Stimmungen, die vor dem Hintergrund historischer Erfahrungen wenigstens nachvollziehbar werden, vermag sich Schmidt nicht zu sensibilisieren: er hält die russischen Verluste im Zweiten Weltkrieg für weniger gravierend, als von den Russen unterstellt wird; auch in kunsthistorischer Perspektive sei der Schaden, den die russische Kultur genommen habe, weniger bedeutend im Vergleich zu den deutschen Verlusten.⁵⁴ Auch Wilfried Menghin, Direktor des Museums für Vor- und Frühgeschichte in Berlin, fordert das Ende der Zurückhaltung gegenüber Rußland und die vollständige Restitution.⁵⁵ Doch auch unter den Museumsfachleuten gibt es Verständnis für Rußland. So schlägt Klaus Goldmann, Oberkustos des Museums für Vor- und Frühgeschichte, Hilfe für Rußland bei der Rekonstruktion des Bernsteinzimmers vor und mahnt die weitere Suche nach verschollenen russischen Kunstwerken an. In einem ähnlichen Sinne argumentiert auch Jörn Merkert, Direktor der Berlinischen Galerie. Merkert sieht bislang ungenutzte Potentiale der Verständigung in gemeinsamer Kulturarbeit und verweist auf die gelungene deutsch-russische Kooperation im Rahmen der Ausstellung *Moskau – Berlin / Berlin – Moskau. 1900–1950*.⁵⁶ Überhaupt mehren sich die Stimmen, die dafür plädieren, jenen russischen Ansprüchen entgegenzukommen, die nicht in der Sprache des Rechts formuliert sind und in ihr vielleicht auch gar nicht formuliert werden können.

4 Ein europäischer Vorschlag zu einem deutsch-russischen Streit

In den vergangenen Jahren ist eine Fülle von Vorschlägen zur Diskussion gestellt worden, die darauf abzielten, den festgefahrenen „Beutekunst“-Streit wieder in Bewegung zu bringen. Wir präsentieren zunächst einen Überblick über die verschiedenen Typen von Überlegungen. Ihnen entnehmen wir sodann einen Katalog von Mindeststandards, an denen sich ernstzunehmende Lösungsvorschläge orientieren müssen. Auf dieser Basis wollen wir schließlich für ein Modell plädieren, das die verschiedenen Dimensionen der „Beutekunst“-Problematik in der Frage nach dem politischen und kulturellen Selbstverständnis Deutschlands und Rußlands zusammenführt. In dem Maß, wie der *europäische Charakter der strittigen Kulturgüter* hervortritt, wird es Deutschen und Russen leichter fallen, auf *nationale Eigentumsansprüche* zu verzichten.

54 So äußerte sich Schmidt in einem Interview mit den Autoren im August 1996. Waldemar Ritter, ein Vertreter des Bundesministeriums des Innern, hat sich das Schmidtsche Argument zu eigen gemacht (vgl. RITTER Die sowjetischen Trophäenkommissionen, Anm. 2).

55 Vgl. MENGHIN „Das Gold gehört uns“.

56 Vgl. GOLDMANN u.a. „Wir sollten jede Chance beherzt wahrnehmen“.

Beharren auf dem Rechtsstandpunkt

Die Chancen, gleich nach Abschluß des Nachbarschaftsvertrags im Jahr 1990 und dessen Bestätigung im Deutsch-Russischen Kulturabkommen von 1992 zu einer Einigung zu kommen, waren ungleich besser als heute. Die russische Seite schien auf ein kleines Entgegenkommen der Bundesregierung nur zu warten, um die Rückführung der Kulturgüter in die Wege zu leiten. Wir hätten nichts verloren, wenn wir die moralische Verantwortung Deutschlands für die schwere Beschädigung der russischen Kultur noch einmal bekräftigt und Hilfe beim Wiederaufbau geleistet hätten. Daß die Regierung zu einer solchen Geste nicht bereit war und sich statt dessen auf den Rechtsstandpunkt zurückzog, das paßt schlecht zu der Großzügigkeit, die Deutschland ansonsten auf wirtschaftlichem und humanitärem Gebiet Rußland gegenüber demonstriert hat. Es entstünde wirklich ein falscher Eindruck, wenn man das Scheitern der Verhandlungen der Bundesregierung in die Schuhe schöbe. Doch so legitim die Ansprüche der deutschen Verhandlungsseite sein mögen: Die politische Misere, aus der heraus die Verweigerungshaltung der Russen wenigstens nachvollziehbar wird, ist ein Faktor, mit dem in der Frage der „Beutekunst“ zu rechnen ist. Das Insistieren der Bundesregierung auf völkerrechtlich gültigen Verträgen ist nicht das Problem in den Verhandlungen – aber es ist offensichtlich und bis auf weiteres auch nicht die Lösung.

Stiftungsmodelle

Völkerrechtliche Argumente allein führen aus der Sackgasse der Verhandlungen nicht mehr heraus. Diese Einsicht hat eine ganze Reihe von Vorschlägen motiviert, die für die Einrichtung einer Stiftung plädieren. Gemeinsam ist diesen Vorschlägen der Gedanke, daß eine Stiftung die „Beutekunst“ bis zum Zeitpunkt einer endgültigen Einigung pflegen und darüber hinaus das Feld einer vertrauensvollen Zusammenarbeit zwischen Deutschen und Russen bestellen könnte. Den Horizont für eine solche Lösung hat der Journalist Peter Bender mit der Idee eines „deutsch-russisches Gemeinschaftswerks“ skizziert:⁵⁷ Es soll dem Umstand Rechnung tragen, daß es sich bei den strittigen Kunstwerken um „europäische Kunst“ handelt, die sich in nationalstaatlichen Grenzen nicht einschließen läßt. Klaus Lehmann, Leiter der Deutschen Bibliothek und Co-Vorsitzender der Bibliothekskommission in den deutsch-russischen Verhandlungen, hat schon sehr früh (1991/1992) eine Stiftung angeregt.⁵⁸ Sie hätte mit etwa

57 Vgl. BENDER Die Versöhnung muß Vorrang haben.

58 Die Informationen stammen aus einem am 11.7.1997 geführten Interview.

120 Mio. DM aus Mitteln des Bundes zu dem Zweck eingerichtet werden sollen, russische Kulturinstitutionen zu unterstützen. Daß derartige Anregungen bei den Russen durchaus positiv aufgenommen wurden, bestätigt Ulrich Roloff-Momin, der frühere Kultursenator Berlins.⁵⁹ Seinen Entwurf, demzufolge eine paritätisch besetzte und gemeinsam finanzierte Stiftung unter Mitwirkung der UNESCO die Kunstwerke katalogisieren, restaurieren, aufbewahren und ausstellen sollte, hat Roloff-Momin 1995 mit Michail Svydkoj, dem damaligen stellvertretenden russischen Kulturminister diskutiert.⁶⁰ Weitere Gespräche scheiterten an der eindeutigen Ablehnung der Bundesregierung. Einen weiteren Schritt der Präzisierung unternimmt der Vorschlag von Friedrich Wilhelm Christians, dem Aufsichtsratsvorsitzenden der Deutschen Bank.⁶¹ Eine Kulturstiftung solle vertraglich eingerichtet und durch die Parlamente beider Länder bestätigt werden. Hauptaufgabe der Stiftung sei die „treuhänderische Ausübung des Eigentums an den in Rede stehenden Kunstwerken“ unter der Schirmherrschaft der UNESCO. Für die Pflege und Ausstellung der Kunstgegenstände sieht der Vorschlag die Einrichtung zweier „Beutekunst“-Museen in Berlin und Moskau vor. Christians hält eine starke private Beteiligung an der Finanzierung des Projekts für möglich.⁶² Im Rahmen einer Stiftung ließe sich vielleicht auch ein Austausch von Kulturgütern nach dem Vorbild des Abkommens zwischen Liechtenstein und Rußland vereinbaren.⁶³ Rußland führte die nach dem Zweiten Weltkrieg abtransportierten Archive nach Liechtenstein zurück; im Gegenzug überreichte Liechtenstein für die jüngere Geschichte Rußlands bedeutsame Dokumente, die auf dem Kunstmarkt erworben worden waren.

Einrichtung eines „Kulturwerks“

Während die Stiftungsmodelle Vorschläge für den Umgang mit den umstrittenen Gegenständen der „Beutekunst“ machen, hat das von Wolfgang Eichwede ersonnene Projekt einen erweiterten Fokus.⁶⁴ Der Leiter der Forschungsstelle Osteuropa an der Bremer Universität will die

59 Informationen aus einem Interview mit den Autoren am 3.4.1998.

60 Zu Svydkojs Position vgl. SVYDKOJ Die Kunst darf nicht zur Geisel werden.

61 Vgl. CHRISTIANS Konzeption einer russisch-deutschen Kulturstiftung. Vgl. dazu den kritischen Artikel von KIPPHOFF Zum ewigen Unfrieden.

62 Mit anderen Akzenten haben zum Beispiel auch Hans Zehetmair, Kulturminister Bayerns, und Antje Vollmer, Vizepräsidentin des Bundestags, für eine Stiftung plädiert.

63 Damit ist freilich nicht gemeint, daß die Regierung in Deutschland auftauchende russische Kulturgegenstände (wie etwa Teile des Bernsteinzimmers) als Verhandlungsmasse einsetzen solle. Diese Kulturgüter müssen im Gegenteil unverzüglich und ohne Verhandlungen nach Rußland zurückgeführt werden.

64 Vgl. EICHWEDE Deutsch-russische Irritationen, EICHWEDE Zu Lösungsstrategien.

Rückgabe der „Beutekunst“ auf der Basis bestehender Verträge mit der Einrichtung eines „Kulturwerks“ verbinden, das die Aufgabe hätte, die von Deutschen zerstörten Kulturdenkmäler in russisch-deutscher Kooperation von Restauratoren, Architekten und Künstlern wiederaufzubauen. Mit diesem Vorschlag bringt Eichwede über den kleinen Ausschnitt der „Beutekunst“ hinaus die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Rußland insgesamt wieder in den Blick.

Direktverhandlungen auf Museumsebene

Überhaupt kommt aus Bremen eine ganze Reihe kreativer Lösungsansätze. Vielversprechend sind nämlich auch die Verhandlungen zwischen dem Bremer Kunstverein und der Petersburger Eremitage gewesen, in der Bremer Bestände gelagert sind. Das „Bremer Protokoll“⁶⁵ setzt ganz auf direkte Verhandlungen zwischen den betroffenen Kulturinstitutionen – unter Umgehung zwischenstaatlicher Kanäle. Die Chancen für eine Einigung schienen in diesem Verhandlungsrahmen außerordentlich groß. Der Anreiz für die Russen, die Kunstwerke aus dem Besitz der Eremitage in die Bremer Museen zurückzuführen, bestand in der von Bremen in Aussicht gestellten technischen und finanziellen Hilfe, unter anderem bei den Restaurierungsarbeiten in Novgorod. Zudem sollten einige Zeichnungen auf Dauer in Petersburg verbleiben. Die Bundesregierung hat die Bremer Initiative wenig goutiert und mit diplomatischem Druck auf die russische Seite unterbunden.

Problemlösung auf supranationaler Ebene

Während das Bremer Protokoll die auf zwischenstaatlicher Ebene festgefrorenen Verhandlungen durch kommunale Energien wieder auftauen will, weisen andere Vorschläge in die entgegengesetzte Richtung. Schon die Stiftungsvorschläge von Roloff-Momin und Christians planen die Mitwirkung der UNESCO an der deutsch-russischen Problemlösung mit ein. In diesem Sinne argumentiert auch Niels Kadritzke:⁶⁶ Er will einer supranationalen Autorität die Entscheidung darüber überlassen, welche Objekte an welchen Ort gehören. Der Vorschlag, eine entsprechend beauftragte Clearing-Stelle der UNESCO einzurichten, zieht die Konsequenz aus der mehr als nur nationalen Bedeutung, die der „Beutekunst“ zukommt.

65 Die Informationen zum „Bremer Protokoll“ stammen aus Gesprächen mit Vertretern des Bremer Kunstvereins.

66 Vgl. KADRITZKE Zur Sache, Schätze.

An klugen Köpfen und guten Ideen ist offensichtlich kein Mangel. Daß gleichwohl die Angelegenheit der „Beutekunst“ nun schon seit Jahren in totem Wasser treibt, hat mehrere Ursachen. Zunächst muß man feststellen, daß es trotz der oben skizzierten Fülle der Anregungen doch keine öffentliche Strategiediskussion gibt. Die Länder, denen ja die Kulturhoheit zufällt, haben sich nicht vernehmlich genug eingemischt; von den privaten Eigentümern der „Beutekunst“ ist öffentlich gar nichts zu hören. Dazu kommt, daß das Thema der „Beutekunst“ beinahe nur im Zusammenhang mit tagespolitischen Ereignissen zu einem breiten Publikum dringt. Da sich auch die Parteien des Themas nicht angenommen haben, bleibt das Feld der „Beutekunst“ der Bundesregierung allein überlassen: ohne öffentliche Diskussion fällt ihr das Definitionsmonopol hinsichtlich der Frage zu, wie eine gute Lösung des Problems beschaffen sein muß. Die Antworten, die die Regierung bisher geboten hat, waren weder erfolgreich noch besonders einfallsreich. Daher bedarf der Streit um die „Beutekunst“ einer neu angestoßenen, breiten Diskussion, in der auch die bislang vernachlässigten Aspekte des Problems verhandelt werden.

Materielle Sicherung der Kunstwerke

Dringlichstes (und einer Einigung vielleicht zugänglichstes) Problem ist die materielle Sicherung des Kunstbestandes. Aus Geldmangel wird eine fachgemäße Lagerung, Restaurierung und Katalogisierung der Kunstgegenstände in Rußland vielfach nicht erbracht. Häufig werden Bestandteile der „Beutekunst“ zur Sanierung von Haushaltsdefiziten auf den Kunstmarkt geworfen. Schon aus diesem Grund ist die Strategie der Bundesregierung nicht akzeptabel: Sie hat offensichtlich vor, das Problem auszusitzen, bis die Russen zu Vernunft und Rechtsstandpunkt zurückkehren. Wer wünschte sich nicht, daß die Russen ihre Position völkerrechtlich überdächten? Doch die Zeit drängt, das Problem läßt sich nicht auf die nächste Generation verschieben. *Die Lösung muß rasch kommen – solange die „Beutekunst“ noch möglicher Gegenstand von Verhandlungen ist.*

Völkerrechtliche Standards

Juristische Argumente alleine, so überzeugend sie für sich genommen sein mögen, helfen nicht weiter. Diese Tatsache muß man unaufgeregt zur Kenntnis nehmen dürfen. Doch darf die Macht der materiellen Umstände andererseits völkerrechtliche Gesichtspunkte nicht einfach aus dem Blickfeld drängen: *Ernstgemeinte Lösungsvorschläge dürfen die Standards nicht unterbieten, die sich aus dem Nachbarschaftsvertrag von 1990 und aus der Haager*

Landkriegsordnung von 1907 (Schutz von Kulturgütern in Kriegszeiten) ergeben. Die Herausforderung besteht daher darin, die friedensstiftende Funktion des Rechts unter den derzeit obwaltenden ungünstigen Umstände zur Geltung zu bringen.

Historische Verantwortung

Daß „Politik mehr sein muß als die Durchsetzung von Rechtsansprüchen“⁶⁷, ergibt sich aus der geschichtlichen Dimension des „Beutekunst“-Problems. Russische Argumente weisen immer wieder auf die immensen Verluste an Menschen und kultureller Substanz hin, die Rußland durch deutsche Hand im Krieg erlitten hat. Nun läßt sich zwar Unrecht durch erneutes Unrecht nicht ausgleichen. Auch ist das von Russen immer wieder vorgebrachte „Kompensations“-Argument völkerrechtlich nicht gedeckt. Doch wer ausschließlich juristisch argumentiert, entzieht sich seiner geschichtlichen Verantwortung. Es muß dann auf russischer Seite der Eindruck entstehen, als instrumentierten die Deutschen das Recht zur Abwehr von leicht nachvollziehbaren und verständlichen, aber eben juristisch nicht einklagbaren oder durchsetzbaren Ansprüchen.⁶⁸ Anders formuliert: Das Völkerrecht allein ist zur Bearbeitung der durch die „Beutekunst“ anfallenden Problemmasse nicht geeignet. Auch völkerrechtlich bindende Verträge sind als Basis für eine Lösung des Problems zu schmal. Positiv gewendet heißt das: *Die Beilegung des Konflikts muß so geschehen, daß für Russen gar nicht erst der Verdacht entstehen kann, die Lösung des Problems sei nur eine weitere Episode in einer geschichtlichen Abfolge von (militärischen, ideologischen, wirtschaftlichen, politischen) Niederlagen und Demütigungen.*

Die politische Dimension

Daß die „Beutekunst“-Problematik eine politische Dimension besitzt, wollte bisher kaum jemand in Deutschland so recht zur Kenntnis nehmen. Doch an der Art, wie wir Deutschen das sensible Thema anfassen, entscheidet sich unter anderem, in welcher Weise wir Verantwortung für nationalsozialistisches Unrecht übernehmen und wie wir von unseren russischen

⁶⁷ BENDER Die Versöhnung muß Vorrang haben.

⁶⁸ Kadritzke hat das zynische Kalkül offengelegt, das man einem solchen Gedankengang unterstellen könnte: Nachdem Deutschland die Reparationszahlungen an den ehemaligen Kriegsgegner erspart geblieben sind, schrumpft es nun in eine „Opferrolle“ hinein und kann sich auf genau das Recht berufen, das es selbst mißachtet hat (vgl. KADRITZKE Zur Sache, Schätze). In den Augen der Russen kann es dann so scheinen, als würde sich der Täter mit Erfolg auf das Recht berufen, während dem Opfer der rechtmäßige Ausgleich seines Schadens verwehrt bleibt.

Partnern wahrgenommen möchte. Das Thema berührt unser kulturelles und politisches Selbstverständnis. Gehört die „Beutekunst“ den Deutschen, insofern sich in ihr ein Teil der deutschen Identität manifestiert? Reklamieren wir sie als Teil unserer kulturellen Substanz für uns (und entziehen sie auf diese Weise den anderen)? Oder räumen wir ein, daß die „Beutekunst“ Russen, Deutschen und Europäern insgesamt zugehört – und tun einen Schritt über die Grenzen des Nationalstaats hinaus? Sind wir als Deutsche unterwegs nach Europa? Über diese Frage ist noch längst nicht entschieden, doch wird an ihr immerhin schon klar, daß sich die „Beutekunst“ als Exklusivthema für juristische Experten und Verwaltungsfachleute nicht eignet. Wer die Bedeutung der „Beutekunst“ für das politische Selbstverständnis in Rechnung stellt, der mag sich aber auch mit wohlintentionierten Vorschlägen nicht anfreunden, die die Entscheidung über die „Beutekunst“ einer supranationalen Autorität überantworten wollen.⁶⁹ Wir müssen selbst entscheiden! In derselben Perspektive wird übrigens auch klar, daß ein nobler Verzicht auf die „Beutekunst“⁷⁰ nur die zweit- oder drittbeste Lösung sein kann. Auf diese Weise würden zusammen mit dem *Problem* der „Beutekunst“ auch gleich jene *Chancen* für eine europäische Selbstverständigung eliminiert, die in einem politischen Umgang mit dem Problem liegen. *Jeder Strategievorschlag muß sich daher an der Frage bewähren: Wie halten wir's mit Europa?*

Um die festgefahrene „Beutekunst“-Diskussion wieder in Schwung zu bringen, machen wir daher folgenden Vorschlag:

1. *Deutsche und Russen mögen überein kommen, auf ihre konkurrierenden Besitzansprüche bezüglich der „Beutekunst“ zu verzichten und sie als Bestandteil eines gemeinsamen europäischen Kulturerbes einer deutsch-russischen Stiftung anzuvertrauen.* Mit einem solchen Zug wäre eine Ebene der Verhandlungen etabliert, auf der sich der Buchstabe der Freundschaftsverträge mit einem wahrhaft europäischen Geist erfüllen und der in den Kunstwerken angelegte europäische Anspruch jenseits nationaler Borniertheiten zur Geltung bringen ließe.
2. Die „Beutekunst“ könnte dann in den Besitz einer zu gründenden Stiftung übergehen. Aufgabe der Stiftung wäre es, die Kunstwerke in ihrem materiellen Bestand zu erhalten und nach kunsthistorischen bzw. kulturpolitischen Kriterien der europäischen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unter dem Schirm einer institutionalisierten Gemeinsamkeit würden partnerschaftliche Projekte eine realistische Chance haben. Gemeinsam durchgeführte

69 Vgl. KADRITZKE Zur Sache, Schätze.

70 Ein Eigentumsverzicht wurde vom ehemaligen Bundeskanzler Helmut Schmidt vorgeschlagen.

Dokumentationen und Publikationen, eine Präsentation der Geschichte der „Beutekunst“, Wanderausstellungen, Dauerleihgaben, Austausch von Künstlern und Kunstwerken, kooperative Restaurierung, Ausbildung usw. würden die Idee der Verständigung für die an ihr beteiligten Deutschen und Russen zu einer europäischen Realität machen.

3. Im erneuerten Bewußtsein eines gemeinsamen kulturellen Erbes könnten Russen und Deutsche unter internationaler Beteiligung die Gespräche in der Gemischten Regierungskommission sowie den gemeinsamen Fachgruppen für Museen/Sammlungen, Archive, Bibliotheken und Rechtsfragen wieder aufnehmen. Ziel der Gespräche müßte es unter anderem sein, sich in jedem konkreten Einzelfall darüber Klarheit zu verschaffen, welche Bedeutung ein kulturelles Objekt oder Kunstwerk für welche kulturelle Identität hat, – und aus den entsprechenden Erkenntnissen auch praktische Konsequenzen abzuleiten. Hat man sich etwa die länderübergreifende Bedeutung des „Schatzes des Priamos“ verständlich gemacht, liegt es nahe, ihn prinzipiell einem europäischen Publikum zugänglich zu machen; umgekehrt ist es sinnlos, Archive und Bibliotheksbestände von regionaler Bedeutung in Rußland aufzubewahren – sie würden nach Deutschland zurückgeführt.

Ein solcher Vorschlag zieht entschlossen die Konsequenz aus den oben beschriebenen Mindeststandards einer gelungenen Lösung des Konflikts: Er macht *erstens* die „Beutekunst“ zur Frage einer über die Grenzen des Nationalstaats hinausweisenden politischen und kulturellen Identität. Der auf eine derartige Selbstverständigung hin angelegte Vorschlag will *zweitens* eine Lehre aus der Geschichte ziehen, die in der „Beutekunst“ anschaulich wird. Die „Beutekunst“ verpflichtet Deutsche und Russen gleichermaßen, jene nationalistischen Einstellungen zu überwinden, in denen die Herabwürdigung der Kunst zur „Beutekunst“ ihre Ursache hat. Dies ist *drittens* eine Einsicht, die hinter völkerrechtlich etablierte Standards jedenfalls nicht zurückfällt. Im Gegenteil: Unser Vorschlag expliziert den vertraglich niedergelegten Sinn der deutsch-russischen Verständigung anspruchsvoller als die beiden Vertragspartner das derzeit tun. Weil die Chancen für ein Entgegenkommen der Russen sich erheblich verbessern, wenn man den Gedanken eines gemeinsamen europäischen Kulturerbes im Sinne eines beiderseitigen Eigentumsverzichts interpretiert,⁷¹ ist unser Vorschlag *viertens* auch geeignet, den materiellen Bestand der „Beutekunst“ zu sichern.

Juristen werden vor unerwünschten Konsequenzen warnen, die aus einem Verzicht auf die strikte Einhaltung völkerrechtlich verbindlicher Verträge erwachsen könnten; Verwaltungsexperten werden ausrechnen, welche Kosten durch Stiftung und Kulturwerk dem Steuerzahler

71 Die Gründe, warum Rußland geneigt sein könnte, auf den hier skizzierten Vorschlag einzugehen, haben wir an anderer Stelle untersucht (vgl. BURCHARDI/KALB Unterwegs nach Europa).

entstehen; Kunstsachverständige werden auf die Probleme hinweisen, die mit der Idee in Verbindung stehen, daß ein Kernbestand der „Beutekunst“ in Deutschland, Rußland und möglicherweise weiteren europäischen Ländern im Prinzip zu sehen sein muß. Angesichts einer solchen Problemmasse ermutigt vielleicht das Bewußtsein, daß es immer noch besser ist, sich aktiv an einer Lösung des Problems zu versuchen als die Selbstauflösung des Problems in den russischen Depots abzuwarten. Vor allem aber hängt der Stellenwert der *faktischen* Probleme, die durch die Verwirklichung unserer Idee entstehen würden, ganz entscheidend davon ab, aus welcher *normativen* Perspektive der Verzicht auf die „Beutekunst“ wahrgenommen wird. Ist mit dem Eigentumsverzicht das Gefühl nationaler Kränkung verbunden, sinkt natürlich die Bereitschaft, mit institutioneller Phantasie ans Werk zu gehen; wird dagegen der Verzicht auf deutsches Kulturgut als ein Vorgehen interpretiert, das Deutschen und Russen als Europäern gemeinsam zugute kommt, dann stehen die Vorzeichen günstig. Dieser Aspekt des politischen und kulturellen Selbstverständnisses, das sich in einem gemeinsamen europäischen Kulturerbe manifestiert, interessiert uns hier.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gibt es (nicht zuletzt als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg) verstärkt Bemühungen, den in der Haager Landkriegsordnung völkerrechtlich festgeschriebenen Schutz der Kultur zu erweitern⁷² und im Sinne eines Auftrags zur Bewahrung des Weltkulturerbes zu formulieren. Solche Versuche tragen der Einsicht Rechnung, daß die Definition des kulturellen Erbes als nationales den politischen Denkhorizonten des 19. Jahrhunderts entstammt und unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts universalisiert werden muß. Die Indienststellung der Kultur für exklusiv nationalstaatliche Zwecke hat ihre ideologische Selbstverständlichkeit verloren. Jedenfalls setzt sich die Erkenntnis durch, daß Kultur und Kunst eine die Beschränkungen des Nationalen übersteigende Kraft entfalten können und als solche auch unter besonderen Schutz gestellt werden müssen.

Ein solches Anliegen ist in die „Charta von Paris für ein neues Europa“ vom 21. November 1990 eingegangen. Von der „gemeinsamen europäischen Kultur“ erwartet sich die Charta einen wesentlichen Beitrag zur Neuordnung Europas. Auch im „Vertrag über gute Nachbarschaft“ vom 9. November 1990 verpflichten sich die Sowjetunion und Deutschland, das „Bewußtsein der jahrhundertelangen gegenseitigen Bereicherung der Kulturen ihrer Völker

72 Vgl. etwa die „Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten“ von 1954, die „Konvention zu Mitteln zur Verhütung und zum Schutz von illegalem Import, Export und Transfer von Besitz an kulturellen Eigentum“ von 1970, das „Übereinkommen über den Schutz des kulturellen und natürlichen Erbes der Welt“ von 1972 sowie die aktuelle UNIDROIT-Konvention zu gestohlenem oder illegal exportiertem Kulturgut (vgl. Conventions and Recommendations).

und deren unverwechselbaren Beitrags zum gemeinsamen kulturellen Erbe Europas⁷³ zu bewahren und zu erneuern. Im „Bewußtsein der europäischen kulturellen Gemeinsamkeit“ sprechen sich Rußland und Deutschland im Kulturabkommen von 1992 schließlich für „die Schaffung eines gemeinsamen und offenen Kulturraums in Europa“ aus.⁷⁴

Mit dem Gedanken, daß Deutsche und Russen *einer* kulturellen Erbgemeinschaft angehören, können sich verschiedene national gestimmte Geister nur schwer anfreunden. Sie tragen das Bekenntnis zu Europa auf den Lippen, nicht im Herz und auch nicht im Kopf. „Kulturpolitik muß [...] heute mehr denn je berücksichtigen“, meint Waldemar Ritter, Ministerialdirigent des Bundesinnenministeriums und ein *key-player* in der Auseinandersetzung um die „Beutekunst“, „daß Kulturgüter und Kunstwerke auf gegensätzliche Weise Wirkung entfalten. Sosehr sie beitragen, nationale Identität zu prägen, sosehr sind sie auch geeignet, im Interesse der Menschen, Grenzen zu überwinden.“⁷⁵ Einer so lichten Äußerung wäre nichts mehr hinzuzufügen – würde Ritter nicht paradoxerweise aus der Einsicht in die universale Geltungskraft von Kultur und Kunst den Schluß ziehen, kriegsbedingt verbrachte Kulturgüter müßten „in ihre historisch gewachsenen nationalen Herkunftsräume“⁷⁶ zurückgeführt werden. Das provoziert die abgründige Frage, wo denn der historisch gewachsene nationale Herkunftsräume des Goldschatzes von Eberswalde zu suchen ist? Plant das Bundesinnenministerium etwa, den „Schatz des Priamos“ an die Türkei (?) abzutreten, die Werke der französischen Impressionisten nach Frankreich und auch die ostasiatischen Sammlungen der Berliner Museen in ihre nationale Heimat zurückzuführen? Das Skurrile von Ritters Überlegung tritt noch deutlicher hervor, wenn man umgekehrt die Berechtigung des deutschen Anspruchs auf die „Beutekunst“ zugesteht und dann an der „Beutekunst“ die Grenzen des historisch gewachsenen nationalen Herkunftsräume *Deutschlands* abliest: Dabei würde sich dann herausstellen, daß die Urgründe der deutschen Nation in der frühen Bronzezeit lägen und ganz Europa und sogar Teile Ostasiens in den Grenzen Deutschlands eingeschlossen wären ...

Solche bizarren Konsequenzen müssen sich ergeben, wenn man *übernationale* Angelegenheiten der Kultur und Politik nach den Kategorien des *Nationalen* zu begreifen versucht. In der Tat ist es letztlich der Begriff einer *nationalen Identität*, der die ganze Last der Argumentation derer trägt, die auf die Restitution der „Beutekunst“ dringen.⁷⁷ Das Anliegen wird zwar

73 Artikel 15 des „Vertrags über gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit“.

74 Vgl. das „Abkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Regierung der Russischen Föderation“.

75 RITTER Kulturerbe als Beute?, S. 25.

76 RITTER Kulturerbe als Beute?, S. 25.

77 Die Position der Bundesregierung vertritt Hagen Graf Lambsdorff, Ministerialdirektor und Leiter der Abteilung Ausland im Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: Es gehe im Streit um die

völkerrechtlich formuliert, doch ist das Interesse, das sich in der Sprache des Rechts Gehör verschafft, selbst nicht (jedenfalls nicht allein) juristischer Natur.⁷⁸ Welches Interesse genau verfolgt Deutschland, wenn es auf der Einhaltung der mit der Sowjetunion geschlossenen und von Rußland bestätigten Verträge beharrt und die Rückgabe der „Beutekunst“ verlangt? Die „Beutekunst“, so lautet die Antwort, „gehört uns“, und unser Eigentum wird durch das Völkerrecht geschützt. Freilich ist es ein besonderer Typ von Zugehörigkeit, der unter den Schutz des Rechts gestellt werden soll. Kunst „gehört“ uns ja in einem anderen Sinn als bloße Gebrauchsgegenstände. Den *materiellen* Wert von Gütern des Gebrauchs oder Verkehrs haben die Verfechter einer Restitution daher auch gar nicht im Sinn: Ihnen geht es um die *symbolische* Bedeutung, die die „Beutekunst“ für die nationale Identität hat. In der „Beutekunst“, so lassen sich die dementsprechenden Argumente rekonstruieren, wird ein Teil der deutschen Identität objektiv. Sie gehört zu der Kette von künstlerischen Zeugnissen und kulturellen Dokumenten, in denen sich das Selbstverständnis der Deutschen in geschichtlichen Etappen herausgebildet und sukzessive artikuliert hat. Dabei hat die „Beutekunst“ nicht nur ein historisches Interesse. Wirklich stark wird das Argument erst, wenn man die gegenwartsbezogene Bedeutung der „Beutekunst“ hervorhebt: In ihr (als einem Teil der deutschen Kultur und Kunst) vermögen wir uns als Deutsche der Voraussetzungen unseres Bestandes zu vergewissern. Die „Beutekunst“ gehört zu einem symbolischen Kontinuum, dessen reflektierte Übernahme die Antwort auf die Frage bildet, wer wir als Deutsche sind und sein wollen. Die „Beutekunst“ ist so gesehen Teil jener starken Gründe, die uns motivieren, *als Deutsche* zusammenzusein.

Freilich hat die nationalstaatliche Definition des politischen Gemeinwesens ihre Unschuld am Ende des 20. Jahrhunderts verloren. Es ist doch gerade die Kunst als „Beutekunst“, die darüber belehrt, daß in national überhöhten Selbsteutungen die Gründe für Krieg zu suchen sind. Zudem sind große Teile der „Beutekunst“ nicht von der Art, daß sich aus ihnen retrospektiv die Entwicklung der *deutschen* Identität entnehmen ließe. Überhaupt ist der Gedanke einer homogenen Kulturnation eine Fiktion, die ihre Zeit gehabt hat. Selbst die Teile der „Beutekunst“, die kunstgeschichtlich betrachtet einer „typisch deutschen“ Tradition zuzugehören scheinen (die Werke Dürers etwa), wären ohne die Weite eines national nichtassimilierbaren Kontextes gar nicht denkbar gewesen. Die Frage eines nationalen Grenzen

„Beutekunst“ um den völkerrechtlich etablierten „Schutz der kulturellen Identität von Menschen und Völkern“ (LAMBSDORFF Die Rückführung deutscher Kulturgüter, S. 87) und speziell für Deutschland um die „Wiedererlangung eines Teils seines legitimen Kulturerbes“ (LAMBSDORFF Die Rückführung deutscher Kulturgüter, S. 115).

78 Es gibt freilich ein rechtliches Interesse prinzipieller Art an der Einhaltung von Verträgen: Unabhängig von dem konkreten Anliegen, das einer rechtlichen Bearbeitung zugeführt werden soll, geht es bei jedem Rechtsanspruch auch um die Erhaltung und Beglaubigung eines Systems von Rechten *als solchem*.

überbordenden Kulturerbes läßt sich, auf der Schwelle zu einem gemeinsamen europäischen Haus, auch zukunftsgerichtet formulieren: Wessen Erbe soll die „Beutekunst“ denn in künftigen Generationen sein, das der Deutschen oder das der Europäer?

Konservative wie Ritter wollen die „Beutekunst“ als „einen substantiellen Teil des nationalen Kulturerbes“ nicht einfach „abschreiben“⁷⁹. Niemand kann die „Beutekunst“ abschreiben wollen, wenn darunter zu verstehen ist, daß sie dem ideologisch motivierten Zugriff derer überlassen bleiben soll, die sie sich unrechtmäßig angeeignet haben. Warum aber sollten wir auf die historisch kontingente und sachlich in vielen Fällen ohnehin bedenkliche Definition der „Beutekunst“ als *nationales* Kulturerbe nicht verzichten und die umstrittenen Gegenstände als *europäisches* Kulturgut würdigen? Dann bestünde nämlich die Aussicht, daß wir als *Europäer* zurückerhielten, was wir als *Deutsche* verlören. Auf eine solche Überlegung ist der Vorschlag eines Eigentumsverzichts hin angelegt. Sehr wohl lassen sich nämlich die Besonderheiten des Nationalen in einer gemeinsamen europäischen Welt zur Geltung bringen – nicht aber die überragenden europäischen Interessen in Kontexten nationaler Beschränkung.⁸⁰

Die deutsche und die russische Kultur haben sich über weite Strecken der Geschichte beider Länder hinweg wechselseitig geprägt. Die Tradition einer kulturellen Verflechtung ist in diesem Jahrhundert freilich abgebrochen. So muß man heute dafür werben, die Kultur und Kunst erneut zum Medium der Verständigung zwischen Deutschen und Russen zu machen. Anschauungsmaterial für die Möglichkeit kultureller Selbstverständigung über nationale Grenzen hinweg bot die Ausstellung *Moskau – Berlin / Berlin – Moskau. 1900–1950*. Sie wurde von September 1995 bis Januar 1996 in der Berlinischen Galerie in Berlin und von März bis Juli 1996 im Puškin-Museum in Moskau präsentiert. *Moskau – Berlin* ist ein Beispiel dafür, daß die nationalen Öffentlichkeiten Deutschlands und Rußlands kulturell füreinander (wieder) durchlässig werden. Aus der Kultur und der Kulturpolitik kam hier ein bedeutsamer

79 RITTER Kulturerbe als Beute?, S. 11.

80 Es klärt sich viel, wenn man erkennt, welches Interesse das Beharren auf völkerrechtlichen Verträgen motiviert: Hier bildet das Nationale den unübersteigbaren Horizont der Argumentation. Freilich darf andererseits das Bewußtsein einer gemeinsamen europäischen Kultur den exklusiven Zug nicht unterschätzen, der in jeder kulturellen Selbstverständigung wirkt. Eine Argumentation, die die Einheit Europas auf eine gemeinsame Kultur stützt, handelt sich all die Ambivalenzen ein, die auch schon dem Begriff einer nationalen Kultur anhafteten. Das Bewußtsein einer gemeinsamen Kultur hat die Errichtung eines nationalen politischen Gemeinwesens befördert; freilich hat der Selbstentwurf auf der Basis einer gemeinsamen Kultur auch die polemische Dimension einer Abgrenzung der eigenen gegen die fremde Kultur gehabt. Die (vermeintliche) Homogenität der nationalen Kultur sollte der Rechtfertigungsgrund eines politischen Gemeinwesens sein, das seine Grenzen folglich dort fand, wo die gemeinsame Kultur aufhörte. Die gemeinsame europäische Kultur muß die Konsequenz einer Abschottung gegen nicht-europäische Kulturen vermeiden – und sich als Schritt zu einem „Weltkulturerbe“ bewähren, in dem das Bewußtsein von Gemeinsamkeiten die Garantie dafür bildet, daß individuelle kulturelle Entwürfe in ihrer Alterität respektiert und geschützt werden.

Impuls. Gegen die im nationalen Habitus verwurzelte Neigung, Fragen des politischen und kulturellen Selbstverständnisses nur im Licht der jeweils eigenen Geschichte zu beantworten, übte die Ausstellung eine neue Sichtweise ein: Die Perspektive der ersten Person Plural, die Deutsche *und* Russen umfaßt. Die eigene Kunst, Kultur, Geschichte und Politik, so lautete der Subtext der Ausstellung, läßt sich angemessen und vollständig erst vom Standpunkt der jeweils anderen Seite her begreifen. In der Ausstellung, die Bilder von Hitler und Stalin nebeneinander präsentierte, manifestierte sich das wechselseitige Eingeständnis von Schuld; in der Darstellung der Einflüsse, welche die deutsche und russische Kultur aufeinander gehabt haben, brachte sich zudem ein Begriff der Kultur zur Geltung, der einen nationalgeschichtlichen Horizont der Zugehörigkeit überschreitet. Die Ausstellung trug ihren Teil dazu bei, Deutschen und Russen eine neue Form der Zusammengehörigkeit nahezu legen: das übernationale, europäische Bewußtsein, das sich aus der Wahrnehmung einer gemeinsamen Geschichte und gemeinsamer kultureller Traditionen von Weltrang speist, macht aus Bürgern zweier Nationalstaaten Angehörige eines neuen, erst in den Konturen sich abzeichnenden Gemeinwessens.

Realitätsferner Idealismus? Ein schöner Traum? – Niemand kann darüber hinwegsehen, daß Deutschland und Rußland durch Sprache und Mentalität *getrennt* sind. Doch ist es andererseits auch nicht zu bestreiten, daß die beiden Länder durch die Katastrophen zweier Kriege eben auch *verbunden* sind. Zu einer solchen Einsicht hat *Moskau – Berlin* die geschichtlichen Erfahrungen in der Tat verarbeitet: Die Ausstellung appellierte an Deutsche und Russen, nationalistische Mentalitätsbarrieren zu überwinden und sich auf den grenzüberschreitenden Verkehr in einer neuen politischen und kulturellen Geographie einzustellen. Warum sollte aus Aktivitäten wie *Moskau – Berlin* nicht das Bewußtsein einer kulturellen und politischen Zusammengehörigkeit entstehen können, einer Zusammengehörigkeit, die, betrachtet man die Verflechtung deutscher und russischer Traditionen, die gemeinsamen geschichtlichen Kontexte, die verbindenden politischen, wirtschaftlichen und ökologischen Interessen, *objektiv* ohnehin schon gegeben ist und jetzt noch *subjektiv* im Sinne eines neuen europäischen Selbstverständnisses angeeignet werden muß?

Die „Beutekunst“ war gewissermaßen das leere Zentrum von *Moskau – Berlin*: In der Ausstellung selbst nicht thematisiert, ist sie doch ein Schlüssel zum Verständnis des behandelten geschichtlichen Ausschnitts (1900–1950).⁸¹ Warum sollte der politische Umgang mit der

81 Als paritätisch vorbereitetes und durchgeführtes Projekt hätte die Ausstellung für die Lösung des „Beutekunst“-Problems durchaus Modellcharakter haben können. Wenn es schließlich nicht gelungen ist, den in der Ausstellung entworfenen Lösungshorizont für das Problem der „Beutekunst“ zu nutzen, dann hat das unter anderem mit Irina Antonovas Blockadementalität zu tun, in der ein sowjetimperialer

„Beutekunst“ den Faden nicht da aufnehmen, wo ihn *Moskau – Berlin* liegengelassen hat? In der „Beutekunst“ werden schließlich gemeinsame Traditionen und (stärker noch als in den Exponaten der Ausstellung *Moskau – Berlin*) eine gemeinsame Geschichte objektiv. Wenn sich Deutsche und Russen gleichermaßen in einer gemeinsamen, europäischen Kultur wiedererkennen könnten, dann wären auch die Bedingungen beseitigt, unter denen es ihnen hat einfallen können, der Kultur die ideologischen Vorwände für nationalistische Politik zu entnehmen, Kunst zur „Beutekunst“ herabzuwürdigen oder gar zu zerstören: Jeder Schaden, der der Kultur angetan würde, müßte dann nämlich als eine Beschädigung der *eigenen* kulturellen Substanz verstanden werden. Zwischen Deutschland und Rußland würde sich ein kulturelles Binnenverhältnis ausbilden – und die *Gemeinsamkeit* des europäischen Erbes wäre die Garantie dafür, daß sich Russen und Deutsche auch in ihren kulturellen *Unterschieden* respektieren könnten.

Charme mit Altersstarrsinn eine betonharte Verbindung eingeht. Teile der „Beutekunst“ im Puskin-Museum zeitgleich mit der Ausstellung *Moskau – Berlin* zu präsentieren bestätigt den Zusammenhang der Ausstellung mit der „Beutekunst“ und leugnet ihn zugleich – ein Affront gegen jeden ernstgemeinten Versuch der Verständigung.

5 Literaturverzeichnis

- A Catalogue of the Works of Art from the Collection of the Kunsthalle Bremen Lost During Evacuation in the Second World War. Hrsg. von dem Kunstverein in Bremen/der Kunsthalle Bremen. Bremen 1997.
- Abkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Regierung der Russischen Föderation über kulturelle Zusammenarbeit, unterzeichnet in Moskau am 16. Dezember 1992, in: Europa-Archiv 48 (1993), Folge 5, D 102–D 109.
- AKINSCHA, KONSTANTIN/KOSLOW, GRIGORI Beutekunst. Auf Schatzsuche in russischen Geheimdepots. München 1995.
- AKINSCHA, KONSTANTIN/KOSLOW, GRIGORI/TOUSSAINT, CLEMENS Operation Beutekunst. Die Verlagerung deutscher Kulturgüter in die Sowjetunion nach 1945. Nürnberg 1995.
- AKINSHA, KONSTANTIN/KOZLOV, GRIGORII Spoils of War. The Soviet Unions Hidden Art Treasures, in: ARTnews (April 1991), S. 130–141.
- AKINSHA, KONSTANTIN/KOZLOV, GRIGORII To Return or not to Return, in: ARTnews (October 1994), S. 154–159.
- ANTIPOVA, LUDMILA/KUDRJAVEV, OLEG/LAZAREV, VLADIMIR/MAZURICKIJ, ALEKSANDR/TETERJATNIKOV, VLADIMIR Tišajšij bunt, in: Literaturnaja Rossija 10.6.1994, S. 14/15.
- ANTONOVA, IRINA My nekomu nečego ne dolžny. Ešče raz o vozvrate kul'turnych cennostej, in: Nezavisimaja Gazeta 5.5.1994, S. 2.
- BENDER, PETER Die Versöhnung muß Vorrang haben, in: Die Zeit vom 10.1.1997, S. 8.
- BOGUSLAVSKIJ, MARK S točki zrenija prava, in: Itogi 14.5.1996, S. 66–68.
- BOGUSLAVSKIJ, MARK/JAMŠČIKOV, SAVELIJ/SVYDKOJ, MICHAEL/SEVAST'JANOV, ALEKSANDR Gotskaja biblioteka, kažetsja, ne gotova k otpravke v Germaniju, in: Nezavisimaja Gazeta 6.5.1994, S. 5.
- BURCHARDI, KRISTIANE/KALB, CHRISTOF Unterwegs nach Europa. Rußland, Deutschland und der Streit um die Beutekunst, in: Deutschland Archiv 6 (1997), S. 939–945.
- CHRISTIANS, WILHELM F. Konzeption einer russisch-deutschen Kulturstiftung, Düsseldorf 14.4.1997 (unveröffentlicht).
- Conventions and Recommendations of UNESCO Concerning the Protection of the Cultural Heritage. Hrsg. von der UNESCO. Paris 1983.
- DECKER, ANDREW A worldwide treasure hunt, in: ARTnews (Summer 1991), S. 130–138.
- Der Schatz aus Troia. Schliemann und der Mythos des Priamos-Goldes. Ausstellungskatalog. Hrsg. von dem Kulturministerium der Russischen Föderation/Staatlichen Puschkin-Museum für Bildende Künste. Stuttgart, Zürich 1996.
- Deutsche Beutebücher in den Beständen der VGBIL. Ausstellungskatalog. Hrsg. von der Allrussischen Staatlichen M. Rudomino-Bibliothek für ausländische Literatur/dem Goethe-Institut/der Senatsverwaltung für Bildung und Wissenschaft der Freien Hansestadt Bremen. Moskau 1992.
- EICHWEDE, WOLFGANG Deutsch-russische Irritationen. Kunst als Beute zwischen Recht und Geschichte, in: Deutschland Archiv 1 (1996), S. 86–92.
- EICHWEDE, WOLFGANG Zu Lösungsstrategien in der Frage der Rückführung von Kulturgütern. Bremen 1997 (unveröffentlicht).
- EICHWEDE, WOLFGANG/HARTUNG, ULRIKE Sowjetische Kulturgutverluste im Zweiten Weltkrieg. Zahlen, Odyseen und Rätsel, in: Osteuropa 3 (1998), S. 225–238.
- FIEDLER, WILFRIED (Hrsg.) Internationaler Kulturgüterschutz und die deutsche Frage. Berlin 1991.
- FIEDLER, WILFRIED Kulturgüter als Kriegsbeute? Rechtliche Probleme der Rückführung deutscher Kulturgüter aus Rußland. Heidelberg 1995.
- GOLDMANN, KLAUS/MERKERT, JÖRN/RADUNSKI, PETER/ROLOFF-MOMIN, ULRICH „Wir sollten jede Chance beherzt wahrnehmen“, in: Die Welt vom 17.4.1996, S. B3.
- Gutachten über die rechtliche Grundlage zur Lösung der Fragen hinsichtlich der im Ergebnis des Zweiten Weltkrieges verlagerten Kulturgüter. Hrsg. von der Russischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Staat und Recht. Moskau 9.3.1994 (unveröffentlicht).

- HANIMANN, JOSEPH/HOLM, KERSTIN/LUDWIG, MICHAEL u.a. Die große Kunstentführung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 3.12.1996, S. 41.
- HARTUNG, ULRIKE Raubzüge in der Sowjetunion. Das Sonderkommando Künsberg 1941–1943. Bremen 1997.
- HOCHFIELD, SYLVIA Under a Russian Sofa: 101 Looted Treasures, in: ARTnews (April 1993), S. 120–125.
- IVANOV, A.V./KUDRJAVCEV, O.F./LAZAREV, V. JA. u.a. Delo ostalos' za plombirovannym vagonom, in: Pravda 29.4.1994, S. 1.
- JAEGER, CHARLES DE Das Führermuseum. Sonderauftrag Linz, München 1988.
- JAMŠČIKOV, SAVELIJ/LIČAČOV, DMITRIJ/RASTORGUEV, ALEKSEJ u.a. Kunstschatze als geheime Verschlußsache, in: Sowjetunion heute (Oktober 1991), S. 42/43.
- JENA, KAI VON/LENZ, WILHELM Rußland. Die deutschen Sonderbestände im Sonderarchiv in Moskau, in: Der Archivar 3 (1992), S. 457–468.
- KADRITZKE, NIELS Zur Sache, Schätze. Rettungstat oder Gangsterstück: Was ist Beutekunst?, in: Süddeutsche Zeitung vom 14./15.08.1997.
- KIPPHOFF, PETRA Zum ewigen Unfrieden. Wem nützt eine Stiftung für die in Rußland zurückgehaltene Beutekunst?, in: Die Zeit vom 25.4.1997, S. 49.
- KOSTENEWITSCH, ALBERT Aus der Eremitage. Verschollene Meisterwerke deutscher Privatsammlungen, Ausstellungskatalog. München 1995.
- KUBIN, ERNST Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitlers. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Triller der Kulturgeschichte. Wien 1989.
- KURTZ, MICHAEL J. Nazi Contraband. American Policy on the Return of European Cultural Treasures, 1945–1955. New York/London 1985.
- LAMBSDORFF, HAGEN GRAF Die Rückführung deutscher Kulturgüter – ein Prüfstein deutscher Beziehungen zu Rußland, in: Braun, Waldtraut/Braun, Günter (Hrsg.): Zu Kunst und Kunstpolitik. Berlin 1995, S. 85–118.
- LEHMANN, KLAUS-DIETER/KOLASA, INGO (Hrsg.) Die Trophäenkommissionen der Roten Armee. Eine Dokumentensammlung zur Verschleppung von Büchern aus deutschen Bibliotheken. Frankfurt a.M. 1996.
- LEHMANN, KLAUS-DIETER/KOLASA, INGO (Hrsg.) Restitution von Bibliotheksgut. Runder Tisch deutscher und russischer Bibliothekare in Moskau am 11. und 12. Dezember 1992. Frankfurt a.M. 1993 (= Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 56).
- LEHMANN-HAUPT, HELLMUT Art Under A Dictatorship. New York 1973.
- LEMMERMEIER, DORIS Die Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern in Bremen, in: Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte 1 (1995) (Band IV), S. 274–276.
- MENGHIN, WILFRIED „Das Gold gehört uns“. Wilfried Menghin über den Streit mit Moskau um den Schliemann-Schatz, in: Der Spiegel vom 22.4.1996, S. 220.
- MÜLLER, NORBERT (Hrsg.) Okkupation, Raub, Vernichtung. Dokumente zur Besatzungspolitik der faschistischen Wehrmacht auf sowjetischem Territorium 1941 bis 1944. Berlin 1980.
- NICHOLAS, LYNN H. Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich. München 1995.
- NS-Kunstraub in der Sowjetunion (Arbeitstitel). Hrsg. von der Forschungsstelle Osteuropa. Bremen 1998 (im Druck).
- OPPER, DIETER/LEMMERMEIER, DORIS Cultural Treasures moved because of the war – a cultural legacy of the Second World War. Documentation of the International Meeting in Bremen (30.11.–2.12.1994). Bremen 1995.
- PETROPOULOS, JONATHAN Art as Politics in the Third Reich, The University of North Carolina Press 1996.
- PRÖSTLER, VIKTOR Die Ursprünge der nationalsozialistischen Kunsttheorie. Dissertation. München 1992.
- RITTER, WALDEMAR Die sowjetischen Trophäenkommissionen. Zur Verschleppung von Kunstschatzen aus deutschen Museen und Sammlungen, in: MuseumsJournal 4 (1996), S. 6–8.
- RITTER, WALDEMAR Kulturerbe als Beute? Die Rückführung kriegsbedingt aus Deutschland verbrachter Kulturgüter – Notwendigkeit und Chancen für die Lösung eines historischen Problems. Nürnberg 1997.

- SAHERWALA, GERALDINE Troja-Schliemann-Altertümer: Der neugestaltete Heinrich-Schliemann-Saal, in: MuseumsJournal 2 (1996), S. 84/85.
- SCHMIDT, WERNER Die Verluste an deutschem Kulturgut im Zusammenhang mit dem zweiten Weltkrieg, Vortrag in New York am 19.1.1995, in: Dresdner Kunstblätter 2 (1995), S. 34–41 (unter dem Titel Der Abtransport war keine Rettungsaktion ebenfalls erschienen in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.3.1995, S. 45).
- SEVAST'JANOV, ALEKSANDR Bol'she, čem trofei, in: Nezavisimaja Gazeta 14.9.1996, S. 6.
- SIMPSON, ELISABETH (Hrsg.) The Spoils of War. World War II and Its Aftermath: The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property, New York 1997 (= Konferenzbeiträge der internationalen Tagung in New York im Februar 1995).
- Spoils of War. International Newsletter. Hrsg. von der Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern. Bremen 1995ff..
- STERZL, ANTON Das Tolstoi Haus. München 1992.
- SVYDKOJ, MICHAEL Die Kunst darf nicht zur Geisel werden. Rückgabe deutscher Kulturgüter aus russischer Sicht – Antworten des stellvertretenden Ministers für Kultur, in: Süddeutsche Zeitung 11./12.5.1994, S. 16.
- Vertrag über gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, unterzeichnet in Bonn am 9. November 1990, in: Europa-Archiv 1991, Folge 3, D 85–D 90.
- VOLKOVA, L. Komu rešat' sud'bu voennyh trofeev?, in: Moskovskij Komsomolec 11.3.1997, S. 7.